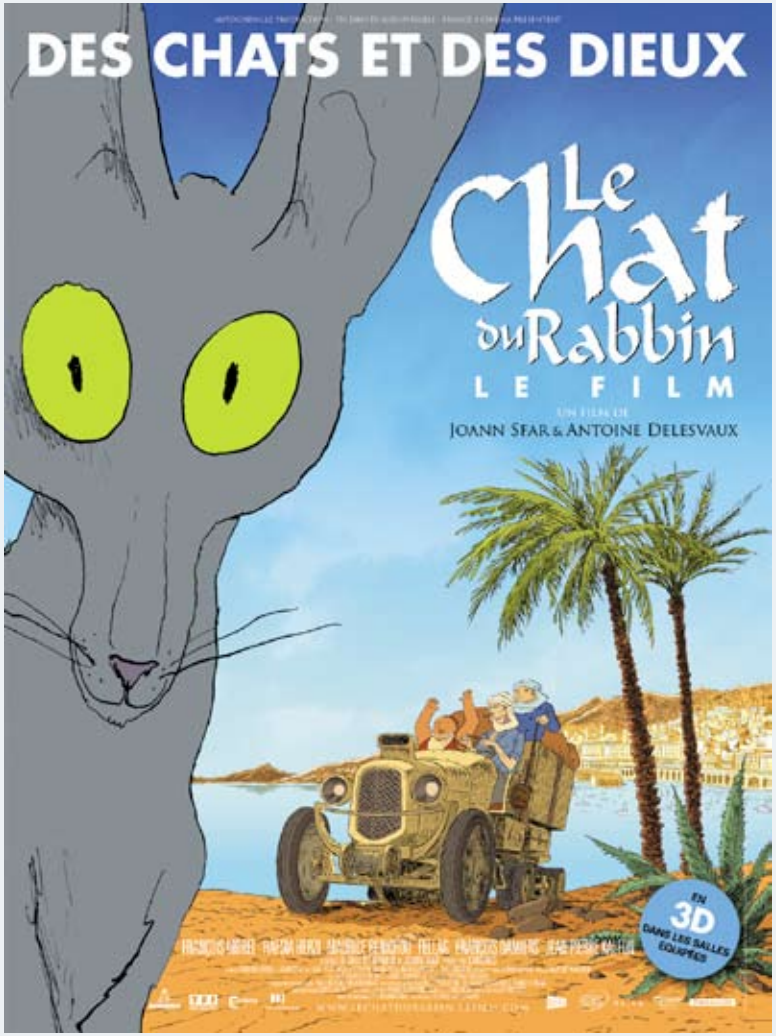
Dossier pédagogique



LE CHAT DU RABBIN

Un film de Joann Sfar et Antoine Delesvaux

Durée : 1 h 30 mn — Couleur — 2011
Distribution : UGC Distribution

Au cinéma à partir du 1er juin 2011

Synopsis

Alger, années 1920.

Le rabbin Sfar vit avec sa fille Zlabya, un perroquet bruyant et un chat espiègle qui dévore le perroquet et se met à parler pour ne dire que des mensonges. Le rabbin veut l'éloigner. Mais le chat, fou amoureux de sa petite maîtresse, est prêt à tout pour rester auprès d'elle... même à faire sa Bar-Mitsva ! Le rabbin devra enseigner à son chat les rudiments de loi mosaïque !

Une lettre apprend au rabbin que pour garder son poste, il doit se soumettre à une dictée en français. Pour l'aider, son chat commet le sacrilège d'invoquer l'Eternel. Le rabbin réussit mais le chat ne parle plus. On le traite de nouveau comme un animal ordinaire. Son seul ami sera bientôt un peintre russe en quête d'une Jérusalem imaginaire où vivraient des Juifs noirs. Il parvient à convaincre le rabbin, un ancien soldat du Tsar, un chanteur et le chat de faire avec lui la route coloniale...

MODE D'EMPLOI DU DOSSIER

La **première partie** est constituée d'une introduction thématique générale sur le film.

La **deuxième partie** propose un accompagnement pédagogique en **Français, Histoire-Éducation civique, Arts Plastiques, Histoire des Arts** et **en Philosophie** pour les classes de **Collège** et de **Lycée**.

Dossier rédigé par David Larre (Philosophie), Valérie Marcon (Histoire-Éducation civique), Alain Roger (Arts Plastiques - Histoire des Arts), Florence Salé (Français).

Dossier supervisé par Vital Philippot pour Zérodeconduite.net

SOMMAIRE

Mode d'emploi du dossier et sommaire ..... p. 2

Introduction ..... p. 3

Activités Français ..... p. 6

Activités Histoire - Éducation civique ..... p. 19

Activités Arts Plastiques ..... p. 32

Activités Histoire des Arts ..... p. 41

Activités Philosophie ..... p. 45

En savoir plus : Joann Sfar

Joann Sfar naît le 28 août 1971 à Nice, dans une famille moitié séfarade moitié ashkénaze, où on lui raconte toutes sortes de mythes et d'histoires. Dès qu'il sait par quel bout tenir un crayon, il se met à dessiner. Vers quinze ans, il commence à expédier aux éditeurs un projet de BD par mois, qu'on lui refuse au même rythme. C'est aussi vers cet âge qu'il rencontre ses « mentors », Fred, Baudoin et Pierre Dubois (le modèle du Minuscule Mousquetaire).

Au début des années 80, armé d'une maîtrise de philo mention Très Bien obtenue pour faire plaisir à son père, il entre aux Beaux-Arts à Paris, où il suit les cours du département de morphologie et dessine des natures mortes vraiment très mortes, comme les enfants à deux têtes et autres monstres de la collection de Geoffroy Saint-Hilaire, au Museum d'histoire naturelle.

À 23 ans, surprise. Le même mois, Dargaud, Delcourt et l'Association répondent favorablement à ses envois. Depuis, il n'arrête plus. (…) D'où un foisonnement d'univers dont la cohérence est assurée par un cocktail très personnel de sentiment, d'humour et d'intelligence.

Résultat : seul ou avec des copains, Sfar a signé en dix ans plus de cent cinquante albums, quelques romans et des films d'animation. En 2010, son premier long-métrage, *Gainsbourg (vie héroïque)* remporte le César du meilleur Premier film.

Joann Sfar, un touche à tout prolifique et talentueux

Dessinateur prolifique (près d'une centaine d'albums, seul ou en collaboration), touche à tout de talent (son premier film, *Gainsbourg (vie héroïque)* a remporté un immense succès, il est commissaire de l'exposition Brassens à la Cité de la Musique), Joann Sfar revient avec le film ***Le Chat du Rabbin***, à la série qui l'a fait connaître du grand-public

Dès la parution du premier tome, *La Bar-Mitsva*, en 2002, son univers atypique, entre esprit voltairien et chronique de l'Algérie des années trente, a séduit les lecteurs. Les cinq tomes de la série ont été vendus à plus de 900 000 exemplaires et traduits dans une quinzaine de pays. Avec le *Persepolis* de Marjane Satrapi, *Le Chat du Rabbin* a lancé la vogue de la bande dessinée d'auteur à la française, prouvant que le 9ème art pouvait allier profondeur et légèreté, aborder des thématiques adultes (la religion, le libre-arbitre, l'intolérance) sans perdre sa part d'enfance.

Un héros pas ordinaire

La créature qui donne son titre à la série est un chat sans nom, dont le prodige est l'usage de la parole et de la raison. Le chat du rabbin est un philosophe (à la manière ironique d'un Socrate ou d'un Voltaire, penseurs que Sfar affectionne — voir ses éditions illustrées du *Banquet* ou de *Candide* —), qui ne se contente pas de communiquer avec ses congénères ou d'autres animaux (un âne, un lion) : il parle aux hommes (de façon certes intermittente) et leur délivre une parole de raison, manifestant une conscience aiguë des problèmes humains.

Il oppose notamment aux discours religieux dogmatiques un mélange de bon sens (il interprète la Genèse de façon symbolique) et de rationalité (il fait référence à la datation scientifique de l'origine de la Terre), plongeant ses traits dans un humour acéré.

Autour de lui Joann Sfar a construit un univers riche et composite, nourri de son histoire familiale et de ses lectures, empruntant tout à la fois aux romans d'Albert

« Après neuf ans d'existence de la BD, et à force d'intervenir dans les écoles et les collèges, je me suis aperçu, malgré moi, que Le Chat du Rabbin avait une vraie fonction : dédramatiser les histoires entre les Juifs, les Chrétiens et les Musulmans.

Le Chat du Rabbin ne raconte pas l'Algérie du début du vingtième siècle : il parle de la France multiculturelle d'aujourd'hui ! »

Joann Sfar

Cohen (pour la chronique) et aux bandes dessinées d'Hugo Pratt (pour l'aventure). Au fil des cinq albums Sfar se révèle surtout un formidable conteur, campant des personnages hauts en couleurs et nous balladant sans temps mort d'aventure en aventure….

L'adaptation

Autant il était impossible de faire tenir les cinq tomes en un seul film, autant il aurait été frustrant de se limiter au seul premier album. Avec sa coscénariste Sandrina Jardel, Sfar a enchevêtré des éléments de plusieurs tomes pour en tirer un récit original.

Si un épisode entier (*L'Exode*, situé à Paris), des personnages (comme le mari de Zlabya) et des péripéties (les aventures du Malka des Lions) disparaissent, l'essence de la série est préservée : les amateurs retrouveront avec bonheur le chat philosophe, son maître le rabbin et sa fille Zlabya, mais aussi l'irascible rabbin du rabbin, le cheik Sfar, Vastenov, le russe blanc sanguinaire et mélancolique, etc.

On peut diviser le film en deux parties : la première, qui tient plus de la chronique, raconte comment la parole vint au chat et comment elle lui fut retirée ; la seconde est un véritable *road movie* qui emmène nos personnages sur les pistes africaines à la suite du peintre russe, obsédé par une mystérieuse «Jérusalem d'Afrique »...

Un hymne au vivre ensemble

Le film s'est ainsi recentré sur la question du vivre ensemble. Le chat fait face tout à la fois au dogmatisme religieux (Juifs, Musulmans, Chrétiens) et au racisme de la société coloniale.

Joann Sfar parvient à éviter l'angélisme, montrant la violence (les scènes de pogroms, mises en scène à la façon d'un Tex Avery) et l'absurdité babélienne d'un monde où il ne suffit pas de parler la même langue pour se faire comprendre. Il ne tombe pas non plus dans le manichéisme : la bêtise est la chose la mieux partagée par chacun des personnages, quelle que soit sa communauté ou sa religion, y compris le rabbin lui-même. La figure du prince du désert, image de l'instrumentalisation politique du religieux, y est contrebalancée par le personnage du cheik Sfar, incarnation de l'Islam éclairé.

Surtout, il tempère cette ironie voltairienne par une tendresse constante pour ses personnages. Il n'est pas étonnant que la figure la plus innocente et positive soit celle du peintre : lui dessine « d'après nature », sans méthode ni préjugés, et chaque trait est un acte d'amour, comme le répète souvent Joann Sfar pour lui-même…

En savoir plus

Alger, années 1930

Présents en Afrique du Nord depuis l'Antiquité, les Juifs se retrouvent à partir de la conquête française (1830) dans une position intermédiaire entre colonisateurs et musulmans. La citoyenneté française leur est accordée sous la IIIème République par le décret Crémieux (1870). Mais ils sont alors victimes d'un antisémitisme qui éclate au moment de l'Affaire Dreyfus et perdurera jusqu'à la guerre : le 7 octobre 1940, le régime de Vichy abroge le décret Crémieux.

La Croisière Citroën

L'autochenille du russe Vastenov paraîtra bien exotique au spectateur d'aujourd'hui ; au début des années 30, c'est une véritable star, popularisée par la « Croisière noire » de Citroën. En 1924-1925 le constructeur lance ce raid automobile, à la fois aventure coloniale et opération publicitaire, pour promouvoir sa marque. Abondamment filmée et photographiée, relayée par les médias enthousiastes, la « Croisière noire » participera à la construction d'un imaginaire colonial.

Tintin et la théorie de l'angle facial

Les personnages de Sfar sillonnent l'Afrique noire au début des années 30 : on ne s'étonnera pas de les voir croiser le célèbre reporter du *Petit Vingtième* (la première édition de *Tintin au Congo* paraît en 1931). Le film l'affuble de l'accent belge de François Damiens et de l'indécrottable suffisance du colonial. Sfar rappelle ainsi que le dessin a aussi été le vecteur de l'imaginaire colonial et raciste, comme dans la scène où l'on explique au peintre russe comment dessiner un noir, selon la théorie pseudo-scientifique et raciste de l'angle facial.

De la BD au film

Le défi pour Joann Sfar et Antoine Delesveaux était de ne pas se contenter de décalquer le graphisme des albums. Sans perdre le dynamisme narratif inhérent à la bande dessinée (qui nous invite à sauter d'une case à l'autre) l'adaptation gagne ainsi en ampleur (voir les très détaillées vues d'Alger) et en fluidité…

Les réalisateurs ont puisé à plusieurs sources, s'inspirant à la fois des grands classiques Disney et du travail des studios Fleischer dans les années 30 (*Betty Boop, Popeye*), puisant des références dans la bande dessinée (Hugo Pratt) comme dans le cinéma traditionnel (*Pepe le Moko* de Julien Duvivier, *Indiana Jones*).

Le film mélange également une technologie de pointe (la 3D) à une technique vieille comme l'animation, le dessin à la plume et à l'encre de chine.

Si son premier film *Gainsbourg (vie héroïque)* tirait son originalité des visions de Sfar dessinateur (*cf* la « gueule » de Gainsbourg), ***Le Chat du Rabbin*** semble enfin avoir profité de l'expérience de Sfar metteur en scène de fiction. Renversant l'ordre de marche habituel, ce sont les voix qui ont précédé les dessins : les comédiens, notamment Maurice Benichou (le rabbin) ou Hafsia Herzi (Zlabya), ont même joué les scènes en chair et en os devant les animateurs du film, qui se sont inspirés de leurs mouvements pour apporter rythme et réalisme aux personnages du film.

Cadre pédagogique

Le Chat du Rabbin, se révèle riche pour une utilisation pédagogique en Français, à travers l'étude du thème de l'autre (mobilisable également dans le cadre de l'enseignement d'exploration **Littérature et Société** en Seconde : « Le Regard sur l'autre et l'ailleurs », « Images et langages »), celle des pouvoirs de la parole, ou de manière transversale en explorant le thème du chat en littérature.

Nous choisissons ici de nous adresser plus particulièrement aux publics de **3ème** et de **Seconde**, notamment en ce qui concerne **l'étude de l'argumentation**.

Cette étude portera d'abord sur l'analyse des pouvoirs argumentatifs du chat, pour en dégager la figure philosophique (**Activité I**), à travers un questionnaire sur le film (à proposer après la projection).

Puis nous continuerons en menant un travail de vocabulaire autour des expressions convoquant la figure du chat (**Activité II**).

Enfin nous replacerons la figure du chat du rabbin dans une tradition littéraire et iconographique, activité qui pourra s'achever par une initiation à la dissertation, à travers l'étude de deux questions de synthèse (**Activité III**).

I. Le Chat du Rabbin : questionnaire sur le film

Objectif : Montrer que le chat est une figure philosophique qui critique l'intolérance.

Repères : Répondez aux questions suivantes après visionnage du film

Avec quels interlocuteurs le chat discute-t-il dès qu'il a la parole ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Avec quels interlocuteurs discute-t-il, une fois qu'il a « perdu sa langue » ?

.....

.....

.....

.....

.....

Que recherche le chat ? En quoi l'accès à la parole l'a-t-il métamorphosé ?

.....

.....

.....

.....

.....

Comment le chat s'y prend-il pour obtenir ce qu'il veut ? Quels sont ses modes de raisonnement ?

.....

.....

.....

.....

.....

Sur quels éléments s'appuie-t-il ?

.....

.....

.....

.....

.....

A travers lui, quel point de vue exprime l'auteur sur la religion ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

II Les expressions se rapportant au chat

Expliciter le sens de ces expressions et proverbes se rapportant au chat.

« dès potron-minet » : .....

« avoir des yeux de chat » : .....

« avoir un chat dans la gorge » : .....

« être gourmand(e) comme un(e) chat(te) » :

.....

« donner sa langue au chat » :

.....

« acheter chat en poche », « Acheter un chat en sac » ou « Acheter un chat dans un sac » : .....

« avoir d'autres chats à fouetter » :

.....

« il n'y a pas de quoi fouetter un chat » :

.....

« être comme chien et chat » :

.....

« ne réveillez pas le chat qui dort »

.....

« à bon chat, bon rat » .....

« il n'y a pas un chat » ou « il n'y a pas la queue d'un chat » :

.....

« appeler un chat un chat » : .....

« jouer à chat » (vieilli) » : .....

« jouer au chat et à la souris » : .....

« jouer (avec sa victime) comme un chat avec une souris » :

.....

« retomber comme un chat sur ses pattes » :

.....

« pipi de chat » : .....

« De la bouillie pour les chats » :

.....

« Une chatte n'y retrouverait pas ses petits » :

.....

« Une vie de chat » : .....

« À bon chat, bon rat » : .....

« Chat échaudé craint l'eau froide » :

.....

« Les chiens ne font pas des chats » :

.....

« Quand le chat n'est pas là, les souris dansent » :

.....

« La nuit, tous les chats sont gris » :

.....

« Il ne faut pas réveiller le chat qui dort » :

.....

Mettez en perspective ces expressions avec les caractéristiques de la figure du chat dans le dossier documentaire.

Que constatez-vous ?

III La figure du chat dans la littérature et la bande dessinée

A/ L'iconographie du chat

A travers les différentes illustrations présentées dans le dossier documentaire, montrez comment les différents artistes ont anthropomorphisé (ou pas) la figure du chat ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

B/ Initiation à la dissertation

Travail préparatoire :

Étudiez les caractéristiques du chat dans chacun des textes du **dossier documentaire**.

A l'aide du dossier documentaire et en vous s'appuyant sur le film *Le Chat du Rabbin*, répondez aux questions de synthèse suivantes :

— Que représente la figure du chat dans la littérature et la bande dessinée ?

— Pourquoi faire parler les animaux ?

A/ Le chat en littérature

Texte 1 : Esope, *Fables*, Le chat et les rats (VII-VI° siècle avant JC)

Une maison était infestée de rats. Un chat, l'ayant su, s'y rendit, et, les attrapant l'un après l'autre, il les mangeait. Or les rats, se voyant toujours pris, s'enfonçaient dans leurs trous. Ne pouvant plus les atteindre, le chat pensa qu'il fallait imaginer quelque ruse pour les en faire sortir. C'est pourquoi il grimpa à une cheville de bois et, s'y étant suspendu, il contrefit le mort. Mais un des rats sortant la tête pour regarder, l'aperçut et dit : « *Hé ! l'ami, quand tu serais sac, je ne t'approcherais pas.* »

Cette fable montre que les hommes sensés, quand ils ont éprouvé la méchanceté de certaines gens, ne se laissent plus tromper à leurs grimaces.

Texte 2 : *Le Roman de Renart* (XII-XIII° siècle), « Comment Tybert prit les soudées de Renart, et comme il en cuit de s'attaquer à un vieux chat ».

Échappé de la rencontre des veneurs et du Frère convers, Renart avait gagné de larges fossés qu'il connaissait, et les avait mis entre la meute et lui. Mais il avait grand besoin de repos : sa faim, plusieurs fois irritée, n'avait pas été satisfaite ; il se promettait de prendre une autre fois sa revanche du Corbeau, de la Mésange et surtout de Chantecler quand, au détour d'un vieux chemin, il aperçoit Tybert le chat, se déduisant avec lui-même et sans compagnie. Heureux Tybert ! sa queue lui suffisait pour exercer son adresse et lui donner carrière : il la guettait de l'œil, la poursuivait, la laissait aller et venir, la saisissait au moment où elle y pensait le moins, l'arrêtait entre ses pattes et la couvrait alors de caresses, comme s'il eût craint de l'avoir un peu trop malmenée. Il venait de prendre la pose la plus abandonnée, tour à tour allongeant les griffes et les ramenant dans leur fourreau de velours, fermant les yeux et les entrouvrant d'un air de béatitude, entonnant ce murmure particulier que notre langue ne sait nommer qu'en l'imitant assez mal, et qui semble montrer que le repos parfait du corps, de l'esprit et du cœur peut conduire à l'état le plus doux et le plus désirable. Tout à coup, le voilà tiré de son voluptueux recueillement par la visite la moins attendue. Renart est à quelques pas de lui : Tybert l'a reconnu à sa robe rousse, et se levant alors autant pour se mettre en garde que par un juste sentiment de déférence : « Sire, » dit-il, « soyez le bienvenu ! — Moi », répond brusquement Renart, « je ne te salue pas. Je te conseille même de ne pas chercher à me rencontrer, car je ne te vois jamais sans désirer que ce soit pour la dernière fois. »

Tybert ne jugea pas à propos d'essayer une justification ; il se contenta de répondre doucement : « Mon beau seigneur, je suis désolé d'être si mal en grâce auprès de vous. » Renart cependant n'était pas en état de chercher noise ; car il jeûnait depuis longtemps, et il était harassé de fatigue. Quant à Tybert, il était gros et séjourné ; sous de longs grenons argentés et luisants reposaient des dents bien aiguisées ; ses ongles étaient grands, forts et effilés ;

Texte 3 : Charles Perrault, *Contes*, « Le Chat botté », 1695.

L'Ogre le reçut aussi civilement que le peut un Ogre, et le fit reposer. On m'a assuré, dit le Chat, que vous aviez le don de vous changer en toute sorte d'Animaux, que vous pouviez par exemple, vous transformer en Lion, en Éléphant ? Cela est vrai, répondit l'Ogre brusquement, et pour vous le montrer, vous m'allez voir devenir Lion. Le Chat fut si effrayé de voir un Lion devant lui, qu'il gagna aussitôt les gouttières, non sans peine et sans péril, à cause de ses bottes qui ne valaient rien pour marcher sur les tuiles. Quelque temps après, le Chat, ayant vu que l'Ogre avait quitté sa première forme, descendit, et avoua qu'il avait eu bien peur. On m'a assuré encore, dit le Chat, mais je ne saurais le croire, que vous aviez aussi le pouvoir de prendre la forme des plus petits Animaux, par exemple, de vous changer en un Rat, en une Souris ; je vous avoue que je tiens cela tout à fait impossible.

Impossible ? reprit l'Ogre, vous allez voir, et en même temps il se changea en une Souris, qui se mit à courir sur le plancher. Le Chat ne l'eut pas plus tôt aperçue qu'il se jeta dessus, et la mangea.

Texte 4 : La Fontaine, *Fables*, « Le chat, la belette et le petit lapin », (VII, 16), 1679

Du palais d'un jeune Lapin
Dame Belette un beau matin
S'empara ; c'est une rusée.
Le Maître étant absent, ce lui fut chose aisée.
Elle porta chez lui ses pénates un jour
Qu'il était allé faire à l'Aurore sa cour,
Parmi le thym et la rosée.
Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours,
Janot Lapin retourne aux souterrains séjours.
La Belette avait mis le nez à la fenêtre.
O Dieux hospitaliers, que vois-je ici paraître ?
Dit l'animal chassé du paternel logis :
O là, Madame la Belette,
Que l'on déloge sans trompette,
Ou je vais avertir tous les rats du pays.
La Dame au nez pointu répondit que la terre
Etait au premier occupant.
C'était un beau sujet de guerre
Qu'un logis où lui-même il n'entrait qu'en rampant.
Et quand ce serait un Royaume
Je voudrais bien savoir, dit-elle, quelle loi
En a pour toujours fait l'octroi
A Jean fils ou neveu de Pierre ou de Guillaume,
Plutôt qu'à Paul, plutôt qu'à moi.
Jean Lapin allégua la coutume et l'usage.
Ce sont, dit-il, leurs lois qui m'ont de ce logis
Rendu maître et seigneur, et qui de père en fils,
L'ont de Pierre à Simon, puis à moi Jean, transmis.
Le premier occupant est-ce une loi plus sage ?
- Or bien sans crier davantage,
Rapportons-nous, dit-elle, à Raminagrobis.
C'était un chat vivant comme un dévot ermite,
Un chat faisant la chattemite,
Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras,
Arbitre expert sur tous les cas.
Jean Lapin pour juge l'agrée.
Les voilà tous deux arrivés
Devant sa majesté fourrée.
Grippeminaud leur dit : Mes enfants, approchez,
Approchez, je suis sourd, les ans en sont la cause.
L'un et l'autre approcha ne craignant nulle chose.
Aussitôt qu'à portée il vit les contestants,
Grippeminaud le bon apôtre
Jetant des deux côtés la griffe en même temps,
Mit les plaideurs d'accord en croquant l'un et l'autre.
Ceci ressemble fort aux débats qu'ont parfois
Les petits souverains se rapportant aux Rois.

Texte 5 : Lewis Caroll, *Alice au pays des Merveilles*, 1865.

Elle était en train de faire ces réflexions, lorsqu'elle tressaillit en voyant tout à coup le Chat assis à quelques pas de là sur la branche d'un arbre.
Le Chat grimaça en apercevant Alice. Elle trouva qu'il avait l'air bon enfant, et cependant il avait de très longues griffes et une grande rangée de dents ; aussi comprit-elle qu'il fallait le traiter avec respect.

« Grimaçon ! » commença-t-elle un peu timidement, ne sachant pas du tout si cette familiarité lui serait agréable ; toutefois il ne fit qu'allonger sa grimace.
« Allons, il est content jusqu'à présent », pensa Alice, et elle continua : « Dites-moi, je vous prie, de quel côté faut-il me diriger ? «
« Cela dépend beaucoup de l'endroit où vous voulez aller » dit le Chat.
« Cela m'est assez indifférent,» dit Alice.
« Alors peu importe de quel côté vous irez » dit le Chat.
« Pourvu que j'arrive quelque part » ajouta Alice en explication.
« Cela ne peut manquer, pourvu que vous marchiez assez longtemps. »

Alice comprit que cela était incontestable ; elle essaya donc d'une autre question : « Quels sont les gens qui demeurent par ici ? »
« De ce côté-ci » dit le Chat, décrivant un cercle avec sa patte droite, « demeure un chapelier ; de ce côté-là » faisant de même avec sa patte gauche, « demeure un lièvre. Allez voir celui que vous voudrez, tous deux sont fous. »
« Mais je ne veux pas fréquenter des fous » fit observer Alice.
« Vous ne pouvez pas vous en défendre, tout le monde est fou ici. Je suis fou, vous êtes folle. »
« Comment savez-vous que je suis folle ? » dit Alice.
« Vous devez l'être,» dit le Chat, « sans cela ne seriez pas venue ici. »
Alice pensa que cela ne prouvait rien. Toutefois elle continua : « Et comment savez-vous que vous êtes fou ? »
« D'abord » dit le Chat, « un chien n'est pas fou ; vous convenez de cela. »
«Je le suppose » dit Alice.
« Eh bien ! » continua le Chat, « un chien grogne quand il se fâche, et remue la queue lorsqu'il est content. Or, moi, je grogne quand je suis content, et je remue la queue quand je me fâche. Donc je suis fou. »
« J'appelle cela faire le rouet, et non pas grogner, » dit Alice.
« Appelez cela comme vous voudrez, » dit le Chat. « Jouez-vous au croquet avec la Reine aujourd'hui ? »
« Cela me ferait grand plaisir ,» dit Alice, « mais je n'ai pas été invitée. »
« Vous m'y verrez. » dit le Chat ; et il disparut.
Alice ne fut pas très étonnée, tant elle commençait à s'habituer aux événements extraordinaires. Tandis qu'elle regardait encore l'endroit que le Chat venait de quitter, il reparut tout à coup.
« A propos, qu'est devenu le bébé ? J'allais oublier de le demander. »
« Il a été changé en porc » dit tranquillement Alice, comme si le Chat était revenu d'une manière naturelle.
« Je m'en doutais » dit le Chat ; et il disparut de nouveau.

Alice attendit quelques instants, espérant presque le revoir, mais il ne reparut pas ; et une ou deux minutes après, elle continua son chemin dans la direction où on lui avait dit que demeurait le Lièvre. « J'ai déjà vu des chapeliers » se dit-elle ; « le Lièvre sera de beaucoup le plus intéressant. » A ces mots elle leva les yeux, et voilà que le Chat était encore là assis sur une branche d'arbre.
« M'avez-vous dit porc, ou porte ? » demanda le Chat.
« J'ai dit porc » répéta Alice. « Ne vous amusez donc pas à paraître et à disparaître si subitement, vous faites tourner la tête aux gens. »
«C'est bon » dit le Chat, et cette fois il s'évanouit tout doucement à commencer par le bout de la queue, et finissant par sa grimace qui demeura quelque temps après que le reste fut disparu.

« Certes » pensa Alice, « j'ai souvent vu un chat sans grimace, mais une grimace sans chat, je n'ai jamais de ma vie rien vu de si drôle.»

Texte 6 : Baudelaire, *Les Chats*.

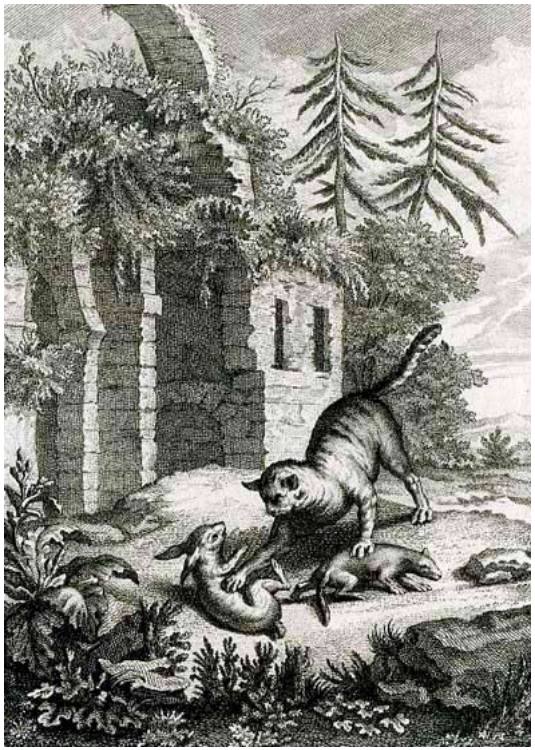
Les amoureux fervents et les savants austères
Aiment également, dans leur mûre saison,
Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires

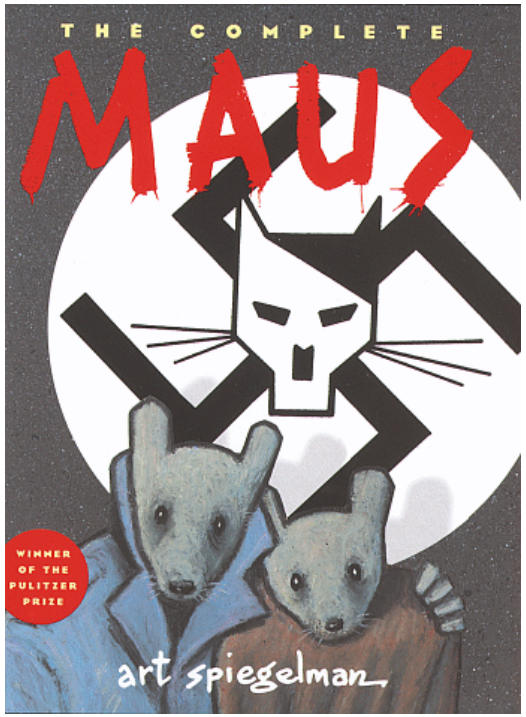
Amis de la science et de la volupté
Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres ;
L'Erèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres,
S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.

Ils prennent en songeant les nobles attitudes
Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin ;

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques
Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
Etoilent vaguement leurs prunelles mystiques.

B/ Iconographie du chat





De gauchet à droite

En haut

Le Chat botté, Perrault
Illustration de Gustave Doré

Le chat, la belette et le lapin, de La Fontaine, Illustration de Grandville

Le Chat du Cheshire, illustration de Joseph Tenniel

En bas

Garfield, Jim Davis

Le Chat, Philippe Geluck

Maus, Art Spiegelman

B/ Iconographie du chat

Photogrammes extraits du *Chat du Rabbin* de Joann Sfar et Antoine Delesvaux, 2011

I. Le Chat du Rabbin : questionnaire sur le film

Avec quels interlocuteurs le chat discute-t-il dès qu'il a la parole ?

- son maître : il est l'interlocuteur privilégié du chat, leurs relations rappellent celles que peuvent entretenir au théâtre dans les comédies les maîtres et les valets ; en effet, le chat est parfois irrévérencieux mais toujours obéissant, il aime son maître, le défend, le protège va jusqu'à blasphémer et perdre la parole pour le « sauver » .

- le maître du rabbin : C'est un personnage que le chat prend plaisir à malmener, il paraît obtus, sûr de lui, alors que comme le démontre le chat, son savoir est lacunaire. Il n'est pas intelligent au sens où il ne reconnaît pas la sagesse des interventions du chat. Le spectateur rit de le voir effrayé quand le chat fait semblant d'être Dieu.

- Zlabya : en fait son maître lui interdit de parler à sa maîtresse, mais il lui lit quand même des passages du Rouge et le Noir de Stendhal, ce qui associe la figure du chat à la littérature et au romanesque en général, mais aussi à la sensualité et à l'intimité (c'est ce qu'on retrouvera dans le poème de Baudelaire).

Avec quels interlocuteurs discute-t-il, une fois qu'il a « perdu sa langue » ?

- Lui-même : dans le film, il est constamment présent par la voix-off, qui permet de faire entendre ses angoisses : il a peur plus que tout au monde de perdre sa maîtresse, ce qui donne lieu dans le film à une très belle séquence onirique, mais il converse aussi avec d'autres personnages.

- l'âne : il appartient à Mohammed Sfar, un chanteur musulman qui fait preuve de sagesse et de bonté. Face à l'âne, le chat se révèle borné et intolérant ; l'âne apparaît comme un double du chat, aussi borné. Leur dispute leur permet d'accéder à la tolérance, même si le chat paraît plus libre. Grâce à cet autre personnage, le réalisateur fait comprendre à son spectateur que juifs et arabes ont les mêmes origines, en la personne de Messaoud Sfar, à la fois ancêtre du rabbin et du Cheikh Mohammed.

- le lion : il accompagne le Malka, il est l'héritier des lions symboliques qui ont noué des relations avec les hommes, il rappelle ainsi le lion d'Androclès et celui du chevalier Yvain de Chrétien de Troyes. Il est lui aussi un double du chat, même s'il n'apparaît pas préoccupé par les mêmes interrogations métaphysiques, comme le montre son goût pour le poulet.

- Milou : il est ici caricaturé, il parle petit-nègre, c'est le chien blanc de l'homme blanc, arrogant, prétentieux et bête.

- le peintre : c'est le seul être humain à pouvoir parler avec le chat, sa candeur, son sens de l'idéal en font une figure de l'espoir, tolérante, il n'est donc pas anodin qu'il reste l'interlocuteur privilégié du chat. Blond aux yeux bleus et russe, il rappelle au spectateur à la fois Chagall (qui a illustré les *Fables* de La Fontaine) et le Petit Prince. (qui parle aux animaux, notamment le renard et le serpent), voilà ce qu'écrit Yves Bonnefoy de Chagall : il « *ne peut comprendre le Créateur sans aimer la beauté de ses créatures* » (in *La religion de Chagall*).

Que recherche le chat ? En quoi l'accès à la parole l'a métamorphosé ?

Le fait d'accéder à la parole, confère au chat un nouveau pouvoir « merveilleux ». Il veut être un « bon juif » et faire sa « bar-mitsva ». Mais ce don se transforme en maléfice, car il change la nature de l'animal, comme le montre la séquence du cauchemar. L'accès à la parole lui a en effet donné la conscience de la finitude, le chat ne rêve plus de l'instant, mais se projette dans l'avenir. Néanmoins, dès qu'il perd la parole le chat se sent isolé comme si personne ne s'intéressait plus à lui.

Comment le chat s'y prend-t-il pour obtenir ce qu'il veut ? Quels sont ses modes de raisonnement ?

Face au rabbin du rabbin : e chat est dans le dialogue, il pose beaucoup de questions, mais toujours sur le mode du défi tout d'abord pour jeter les bases de la réflexion (« *je lui demande quelle est la différence entre un humain et un chat* ») puis pour exiger des preuves (« *Je lui demande de me montrer une image de Dieu* »). Puis il devient plus affirmatif et réagit par assertions : « *Je dis au rabbin du rabbin que si l'homme est semblable à Dieu parce qu'il sait parler, moi je suis semblable à l'homme* » ; « *Je lui dis qu'avec la parole, on peut dire ce qu'on veut, même des choses pas vraies, que c'est un merveilleux pouvoir, qu'il devrait essayer* ».
Enfin il compare notamment l'amour de Dieu à la fois « charnel et intellectuel » du rabbin du rabbin au sentiment qu'il éprouve pour Zlabya, ce qui apparaît blasphématoire , mais en même temps naturel s'il faut aimer le Créateur à travers ses créatures

Face à son maître : il oppose au temps religieux le temps scientifique notamment avec l'usage du carbone 14, mais ils arrivent tous deux à se mettre d'accord (ce qui n'est pas le cas avec le rabbin du rabbin), parce qu'il oblige par ses interventions le rabbin à reformuler : « *Il me dit que peut-être que les années n'ont de sens que si les hommes sont là pour les compter. Que peut-être cinq mille sept cents ans, c'est la date du premier calendrier. J'aime mieux cette explication* ». Il en va de même, lorsque chacun d'eux confesse avoir été un peu fourbe en taisant des passages qui auraient pu aider le rabbin du rabbin à avoir raison (du point de vue du chat), ou à avoir tort (du point de vue du rabbin). Il y a donc consensus. On s'aperçoit donc qu'entre questionnement et assertion, le chat adopte une manière philosophique de débattre, qui rappelle la maïeutique propre à Socrate (l'art de « faire accoucher les esprits »), en ce sens le chat est une figure philosophique.

Sur quels éléments s'appuie-t-il ?

Il connaît le vocabulaire religieux juif (« bar-mitsva »), il a des connaissances historiques (« *les Grecs ont détruit le temple de Jérusalem* »), mais aussi scientifiques (le carbone 14) il sait lire et surtout maîtrise la référence symbolique (« *Je lui dis que c'est une jolie idée d'imaginer que toute l'humanité est une grande famille, mais que tout de même c'est juste un symbole* »).

De fait ses connaissances apparaissent nombreuses et éclectiques, ce qui en fait aussi une figure philosophique digne des Lumières, comme le dit Joann Sfar : « *Il y un peu de Voltaire en lui, et beaucoup de mes propres chats.* »[1] C'est notamment ce que lui reproche son maître : « *Il me dit que l'enseignement juif procède par analogie. Il me dit que je refuse d'y entrer car j'ai la vue embrouillée par le* logos *occidental* ».

[1] Extrait du dossier de presse du film. Rappelons ici que Sfar a illustré *Candide* de Voltaire (Éditions Bréal)

A travers lui, quel point de vue exprime l'auteur sur la religion ?

Joann Sfar fait de son chat l'instrument critique d'une religion bornée, plate et intolérante, dont le message est de se replier sur son identité (même si son chat peut se montrer lui aussi intolérant , notamment face à l'âne). Au contraire, grâce à lui, il démontre que la religion sitôt qu'elle est humaniste et tolérante permet aux êtres de s'épanouir et de s'ouvrir à l'altérité.

III La figure du chat dans la littérature et la bande dessinée

A/ L'iconographie du chat

A travers les différentes illustrations présentées dans le dossier documentaire, montrez comment les différents artistes ont anthropomorphisé (ou pas) la figure du chat ?

Le chat est anthropomorphisé tout d'abord parce qu'il porte des vêtements, comme le chat de **Gelück** ou celui de **Doré**, ensuite parce qu'il a des attitudes humaines, que ce soit la grimace pour le **chat du Cheshire** (qui rappelle l'expression « *le rire est le propre de l'homme* » de Rabelais) ou la station debout (chez Doré, Gelück, Davis).

Parfois le chat n'est pas anthropomorphisé comme dans l'illustration de **Grandville** pour la fable de La Fontaine, qui s'attache à illustrer le terrifiant prédateur, mais on retrouve ce trait propre à l'animal dans l'illustration de Doré, ou encore dans la couverture de Maus qui associe la figure d'Hitler à celle d'un chat, tandis que les juifs sont représentés par les souris.

On remarque à quel point le chat de Joann Sfar se distingue de ces représentations : il est un chat, ne s'habille pas, marche à quatre pattes, mais dans ses attitudes, les expressions de ses yeux on peut percevoir des émotions : haine, colère, sensualité, curiosité, énervement… Ce qui le rend si humain c'est donc avant tout la parole.

B/ Initiation à la dissertation

A l'aide du dossier documentaire et en vous appuyant sur le film *Le Chat du Rabbin*, répondez aux questions de synthèse suivantes :

— Que représente la figure du chat dans la littérature et la bande dessinée ?

Proposition de plan détaillé

I / Un animal inquiétant : versant critique

1/ le prédateur, utilisation de la force. (La Fontaine, Le Roman de Renart, Maus)

2/ le puissant corrompu : il fait de sa force un droit (Idem)

3/ le rusé : il manipule les autres. (Raminagrobis, Tybert, le Chat botté)

Transition : de la ruse à la sagesse, il n'y a qu'un pas.

II/ Un animal intelligent

1/ le rival de Renart : Tybert

2/ il maîtrise l'argumentation : Tybert, le chat du Cheshire dans Alice au pays des merveilles, le Chat du rabbin (un aspect diabolique)

3/ le compagnon des philosophes et des artistes : le poème de Baudelaire, le Chat du rabbin.

Transition : un animal mystérieux, qui intrigue

III/ Le symbole d'une sensualité, entre force comique et puissance poétique

1/ Gourmandise : Garfield, le chat chez Esope et la Fontaine, Le Chat botté.

2/ Paresse : Raminagrobis, Garfield, le Chat du rabbin.

3/ sensualité : le poème de Baudelaire, le Chat du rabbin.

Conclusion : animal dont on a fait le symbole du diable parce qu'il représente certains péchés capitaux mais aussi l'intelligence, animal que les poètes et les artistes se sont plu à représenter à cause de son caractère insaisissable et mystérieux

— Pourquoi faire parler les animaux ?

Proposition de plan détaillé

I/ L'instrument de la fable : éduquer, entre convaincre et persuader.

1/ Une image compréhensible par les enfants, c'est pourquoi on la retrouve dans les contes et les fables (le loup incarne la force et la violence, le renard la ruse, le lion le pouvoir) : des animaux qui parlent ne sont pas étonnants. Exemple : les Fables, les Contes.

2/ Si les faire parler comme des humains est convaincant du point de vue argumentatif, les traits des animaux font percevoir aux lecteurs sur le mode de la persuasion leurs caractères : pelage, ramage, plumage, griffes, crocs, indiquent mieux que tout si l'attitude d'un animal est celle d'un puissant ou d'un faible, d'un animal débonnaire dont on ne se méfie pas, ou d'un animal inquiétant. Exemples : Le chat, la belette et le petit lapin, Le Roman de Renart

3/ Efficacité : « *Dites à un enfant que Crassus, allant contre les Parthes, s'engagea dans leur pays sans considérer comment il s'en sortirait ; que cela le fit périr lui et son armée, quelque effort qu'il fît pour se retirer. Dites au même enfant que le Renard et le Bouc descendirent au fonds d'un puits pour y éteindre leur soif ; que le Renard en sortit, s'étant servi des épaules et des cornes de son camarade comme d'une échelle ; au contraire, le Bouc y demeura pour n'avoir pas eu tant de prévoyance ; et par conséquent il faut considérer en toute chose la fin. Je demande lequel de ces deux exemples fera le plus d'impression sur cet enfant. Ne s'arrêtera-t-il pas au dernier, comme plus conforme et moins disproportionné que l'autre à la petitesse de son esprit ?* » La Fontaine, Préface.

II/ Faire réfléchir les hommes en les divertissant : force comique du miroir des animaux

1/ A travers l'image, la fable et le conte permettent à l'homme de mener une activité de réflexion qui s'appuie d'abord sur un travail de comparaison : le lecteur compare l'animal à l'homme dans la fable (Raminagrobis incarne une justice corrompue dans Le chat, la belette et le petit lapin) , mais aussi les comportements de l'animal face à l'homme quand ils sont tous deux présents dans l'espace du récit (le chat face à l'ogre dans Le Chat botté, le Chat du rabbin face au maître du rabbin dans *Le Chat du rabbin* triomphent de la bêtise). Enfin le lecteur compare aussi la fable à sa moralité, le conte à sa morale. L'animal est donc un miroir à tous les sens du terme.

2/ Il est plaisant d'étudier ces comparaisons, parce qu'elles reposent sur une reconnaissance ou une surprise (quand l'animal ne correspond pas aux caractéristiques traditionnelles, comme dans la fable d'Esope, ou lorsque Tybert se joue de Renart), il y a donc une dimension ludique.

3/ La force comique des animaux : voir un chat et un âne se disputer pour des motifs religieux permet de montrer le ridicule de certaines polémiques, en ce sens l'utilisation de la parole chez les animaux permet de retrouver le « *castigat ridendo mores* », (corriger les mœurs par le rire) que Molière reprend aux Anciens.

III/ Faire s'interroger sur la nature des hommes et des mœurs : dimension critique.

1/ La critique des hommes : bêtise, orgueil, naïveté, angélisme : les animaux débusquent nos travers par la parole.

2/ La critique de la société : violence aveugle, justice corrompue : les animaux permettent de critiquer une société, en échappant à la censure (on pourrait se demander ce qu'il en serait si Sfar faisait tenir les propos de son chat à un personnage humain).

3/ Une critique qui rassure et qui n'inquiète pas, car après tout, sortis des domaines du conte et de la fable, les lecteurs restent des hommes et les animaux restent des animaux…, l'animal qui parle est donc une parenthèse enchantée dans notre esprit (il est notable à ce titre que Sfar accorde et retire la parole à son chat , ce qui donne un suspens à son œuvre).

Cadre pédagogique

Le Chat du Rabbin peut être exploité au collège à la fois en histoire et en éducation civique.

En **Histoire**, les élèves étudient en classe de 4ème **la colonisation**, en particulier la société coloniale à travers un exemple (Nouveau programme, rentrée 2011).
Le cadre de la ville d'Alger comme décor nous permet de donner une vision de la Casbah ainsi que des rapports qu'entretenaient les différentes communautés (arabes, juifs et européens).

Mais le film traite également de façon plus générale de la **société coloniale** puisque dans le cadre de la croisière avec l'autochenille, les protagonistes du film sont amenés à traverser l'Afrique, en particulier le Congo belge où ils rencontrent Tintin. C'est ainsi que le film, selon l'aveu même de Joann Sfar, se veut une critique de l'imaginaire colonial français des années 1920-1930.

En **Éducation civique**, le programme de **5ème** invite les élèves à réfléchir sur les différences entre les individus et à la diversité culturelle qui existe entre les groupes humains, tout en leur montrant que nous appartenons tous à la même humanité. Or le film, tout en abordant les différences culturelles (en particulier religieuses), peut être vu comme un véritable **hymne au vivre ensemble**, en particulier à travers le personnage du chat.

I. HISTOIRE : la société coloniale et la critique de l'imaginaire colonial dans les années 1920

La société coloniale française à Alger dans les années 1920

Objectif : montrer comment les réalisateurs rendent compte de la société coloniale française à Alger dans les années 1920.

N.B. : Les questions portent sur le début du film, avant le départ pour la croisière.

Repères : Répondez aux questions suivantes après visionnage du film

Décrivez les rues de la Casbah. Quelles couleurs dominent ? Quels sont les éléments typiques de l'architecture arabe ? Vous pouvez vous servir des documents 1 et 2.

.....

.....

.....

.....

Décrivez le port d'Alger (documents 3 et 4). Quelle différence observez-vous avec le quartier de la Casbah ?

.....

.....

.....

.....

Décrivez les personnes qui circulent dans les rues de la Casbah : comment sont-elles habillées ? Qu'en déduisez-vous sur la société coloniale d'Alger ?

.....

.....

.....

.....

.....

Les juifs en Algérie à travers l'exemple du rabbin Sfar : d'après le document 5, quelle est la nationalité du rabbin Sfar ?
Pourquoi d'après ce document le rabbin doit-il passer un examen organisé par le Consistoire de France ?

.....

.....

.....

.....

.....

À travers l'épisode du café Carbodel, que déduisez-vous des relations entre les Européens et les autres communautés en Algérie ? Vous pouvez justifier votre réponse à l'aide du document 5.

.....

.....

.....

.....

En quoi ces constatations ne s'appliquent pas totalement au rabbin Sfar ? Illustrez par un exemple.

.....

.....

.....

I. HISTOIRE : la société coloniale et la critique de l'imaginaire colonial dans les années 1920

La vision de l'Afrique colonisée et la critique de l'imaginaire colonial

Objectif : le film donne à voir une Afrique colonisée dans les années 1920, mais nous en livre une vision critique.

N.B. : Les questions portent sur la deuxième partie du film, lorsque les personnages partent en autochenille sur les pistes africaines.

Repères : Répondez aux questions suivantes après visionnage du film

Décrivez l'autochenille. Pourquoi est-elle utile aux personnages ? D'après le document 7, de quel modèle s'inspirent les réalisateurs ?

.....

.....

.....

.....

Citez les différents lieux traversés par l'expédition. À quels empires coloniaux appartiennent ces lieux ? Sur le document 8 tracez l'itinéraire possible de l'expédition des personnages du film.

.....

.....

.....

Comment voyage le rabbin ? De quel document se sert-il ?

.....

.....

.....

.....

.....

Décrivez la vision coloniale raciste contenue dans l'extrait de Tintin au Congo (document 9). Comment le film dénonce-t-il ce racisme colonial (à travers l'épisode de l'apparition de Tintin).

.....

.....

.....

.....

.....

En quoi la théorie de l'angle facial, utilisée par un colon français qui dessine est-elle raciste ? Vous pouvez utiliser le document 10. Comment réagit le peintre russe ?

.....

.....

.....

.....

II. ÉDUCATION CIVIQUE

Objectif : le film met en avant les différences entre les personnages, les communautés, différences qui peuvent conduire au racisme. Mais la vraie question est celle du vivre ensemble.

N.B. : Les questions portent sur le début du film, avant le départ pour la croisière.

Qu'est-ce qui différencie tous les personnages ? Vous compléterez le tableau suivant.

Personnage	Statut	Fonction	Tenue vestimentaire	Trait de caractère
Le Rabbin				
Zlabya				
Le Malka des Lions				
Le Cheikh Sfar				
Le peintre russe				
Vastenov				
Le Rabbin du Rabbin				

Énumérez les différences de pratiques évoquées dans le film entre les trois religions monothéistes (judaïsme et islam ou christianisme).

.....

.....

.....

.....

Énumérez les signes d'intolérance religieuse. Vous pouvez prendre l'exemple du peintre russe.

.....

.....

.....

.....

Les manifestations du racisme

Citez deux exemples de manifestation du racisme dans le film.

.....

.....

.....

.....

Donnez une définition du racisme.

.....

.....

.....

Vivre ensemble

Citez des exemples de tolérance religieuse entre :

- l'islam et le judaïsme

.....

- la culture juive et la culture russe orthodoxe

.....

Face à toutes les différences observées, quelle est l'attitude du chat ?

.....

.....

.....

Donnez des exemples issus du film pour illustrer la phrase en gras dans le texte suivant.

> « *À la rentrée des classes, regarde tous les élèves et remarque qu'ils sont tous différents et que cette diversité est une belle chose. C'est une chance pour l'humanité.* ***Ces élèves viennent d'horizons divers, ils sont capables de t'apporter des choses que tu n'as pas, comme toi tu peux leur apporter quelque chose qu'ils ne connaissent pas.*** *Le mélange est un enrichissement mutuel.* »
>
> Source : Tahar Ben Jelloun, *Le racisme expliqué à ma fille*, Le Seuil, 1998.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Documents 1 et 2 : La Casbah d'Alger

Document 1 : une rue de la Casbah d'Alger au début du XXe siècle
Source : http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alger_algiers_casbah_1900.jpg

Document 2 : Photogramme du *Chat du Rabbin*

Document 3 et 4 : Le port d'Alger

Document 3 : Une vue du port d'Alger au début du XXe siècle
Source : http://www.sous-mama.org/le-carnet-de-route-du-matelot-hilaire-andre-wadoux-6-blog-516.html

Document 4 : Photogramme du *Chat du Rabbin*

Documents 5 : Une société cloisonnée et inégalitaire

L'Algérie comptait, en 1936, 7 234 684 habitants dont 6 247 432 indigènes pour l'ensemble de ses territoires du nord et du sud. Cette population est formée de deux groupes (Européens et indigènes) différents d'origine, de religion, de langue et de mœurs […].

Le groupe des Européens est composé :

1° De Français d'origine (549 000), répandus partout, grâce à la colonisation officielle qui réserve uniquement aux Français les lots de terrains à concéder […]. Ils fournissent la majorité des colons, qui viennent plus particulièrement du Sud de la France. Travailleurs, probes et bienveillants, ils s'entendent parfaitement avec les indigènes et les étrangers […]. La plupart des grandes entreprises sont dirigées par eux.

2° D'israélites naturalisés (37 500), d'élément indigène, mais devenus citoyens français à la suite du décret Crémieux (1870) […]. Ils s'adonnent surtout au commerce et aux opérations de banque, connaissent parfaitement la langue et les mœurs arabes et facilitent les transactions entre Européens et indigènes.

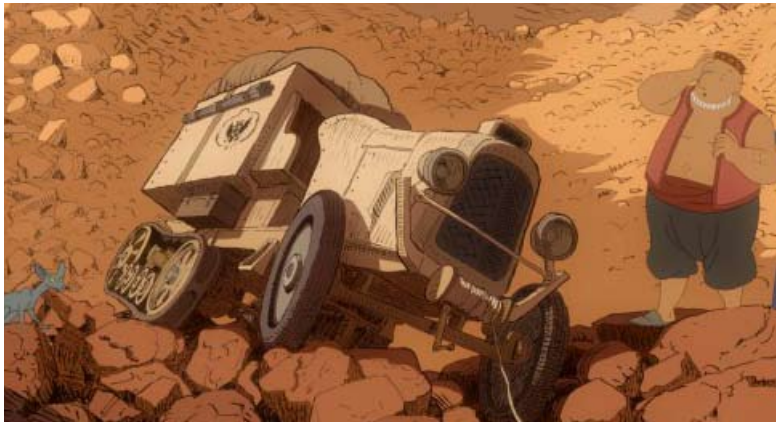
3° D'étrangers naturalisés (71 000) […].

4° D'étrangers (175 000) qui, depuis 1830, viennent en grande partie des pays méditerranéens […].

Les Indigènes, au nombre de 6 millions environ, appartiennent à des races distinctes et de langue différente. Ils sont tous de race blanche et l'on rencontre même parmi eux des blonds aux yeux bleus et même des roux. Ils se composent surtout de deux groupes : les Berbères et les Arabes. […]. Tous les indigènes algériens sont des musulmans.

Source : Extraits de l'Atlas colonial français édité par *L'Illustration*, 1938

Document 6 et 7 : L'autochenille



Document 6 :

Source : http://www.histoire-image.org/pleincadre/index.php?i=315

Document 7 : Photogramme du *Chat du Rabbin*

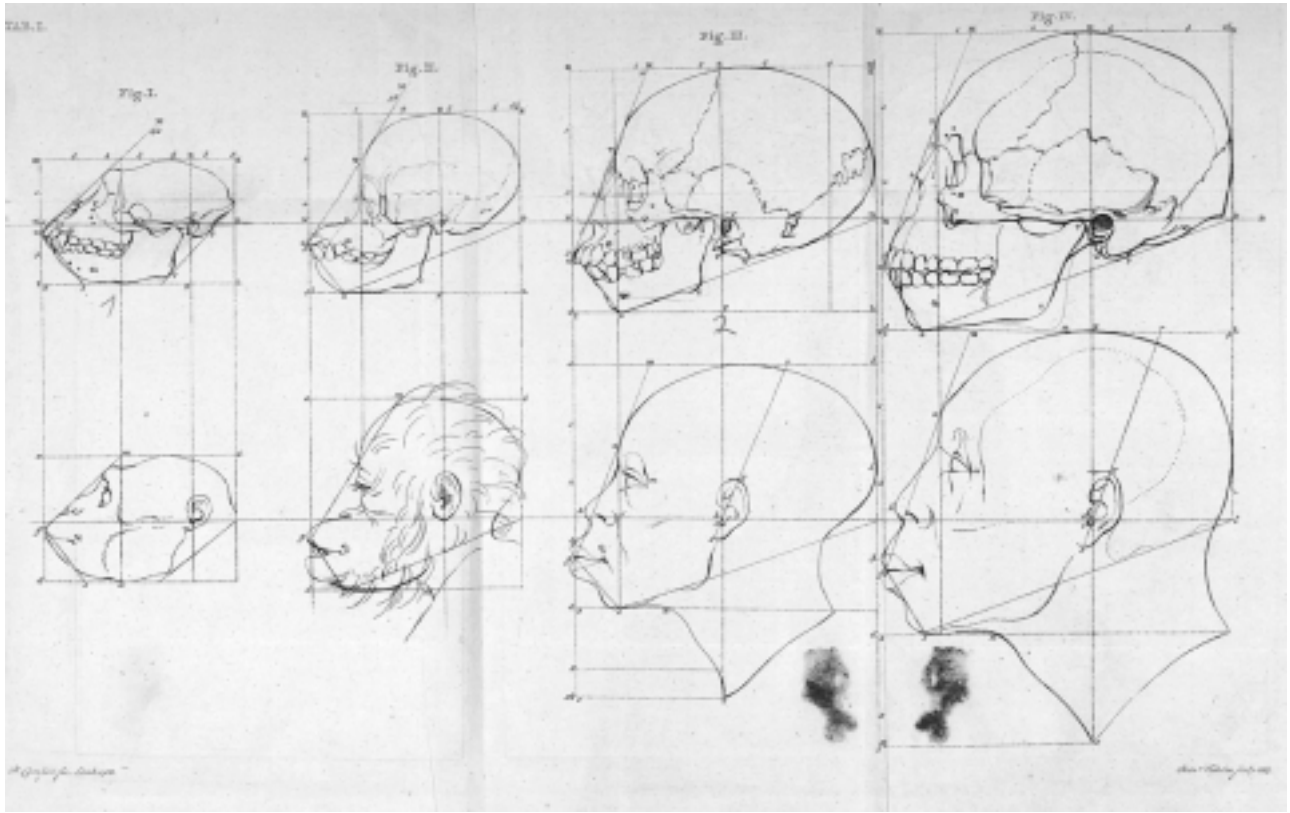
Document 8 : L'itinéraire de la Croisière noire

Source : http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Croisiere_noire.svg?uselang=fr

Document 9 : Une planche de Tintin au Congo

Source : Tintin au Congo, Casterman, 1937
NB : Le premier album parut aux éditions du « Petit Vingtième » en 1931.

Document 10 : La théorie de l'angle facial à la fin du XVIIIe siècle



Source : Fig. 1. Petrus Camper, « La ligne facial du singe à queue, de l'orang-outang, du nègre et du kalmouk », *Dissertation physique sur les différences que présentent les traits du visage*, Utrecht, 1791.

I. HISTOIRE : la société coloniale et la critique de l'imaginaire colonial dans les années 1920

La société coloniale française à Alger dans les années 1920

Repères : Répondez aux questions suivantes après visionnage du film.

Décrivez les rues de la Casbah. Quelles couleurs dominent ? Quels sont les éléments typiques de l'architecture arabe ? Vous pouvez vous servir des documents 1 et 2.

Le rabbin Sfar vit dans le quartier de la Casbah, quartier le plus ancien d'Alger qui surplombe le port. Ses rues sont tortueuses et en pente, le quartier est adossé à une colline. La couleur dominante est le blanc qui recouvre toutes les maisons de la ville. L'architecture arabe se repère aux patios, aux moucharabiehs.

Décrivez le port d'Alger (documents 3 et 4). Quelle différence observez-vous avec le quartier de la Casbah ?

Contrairement à la Casbah, le front de mer a été aménagé par les Français dès le milieu du XIXe siècle. Il repose sur une immense structure formée de hauts piliers soutenant des voûtes, au-dessus desquelles les voitures circulent (contrairement à la Casbah où il n'y a aucune circulation).

Décrivez les personnes qui circulent dans les rues de la Casbah : comment sont-elles habillées ? Qu'en déduisez-vous sur la société coloniale d'Alger ?

On croise des femmes portant le voile, on aperçoit des babouches mais aussi des chaussures en cuir, des chapeaux à la Maurice Chevalier. Ainsi, Européens et Algériens musulmans se côtoient dans la Casbah. Mais c'est surtout la population algérienne musulmane qui vit dans ce quartier. Les Français avaient à leur arrivée en 1830 commencé à détruire ce quartier, mais Napoléon III qui le visite en 1860 met fin à sa destruction.

Dans les années 1920-1930, la population de la ville d'Alger dépasse les 300 000 personnes. La population européenne y est majoritaire.

Les juifs en Algérie à travers l'exemple du rabbin Sfar : d'après le document 5, quelle est la nationalité du rabbin Sfar ?
Pourquoi d'après ce document le rabbin doit-il passer un examen organisé par le Consistoire de France ?

Le rabbin Sfar est français et juif. Il vit en Algérie depuis toujours (depuis l'Antiquité pour certains juifs d'Algérie). À l'arrivée des Français en 1830, les juifs s'européanisent rapidement, faisant commerce avec eux. Le décret Crémieux de 1870 leur accorde la nationalité française et les soumet à la loi française. Ils sont donc assimilés. C'est dans la lignée de cette politique que le rabbin doit passer un examen pour devenir le « rabbin officiel de notre communauté ». Les juifs d'Algérie étant différents des juifs de France.

À travers l'épisode du café Carbodel, que déduisez-vous des relations entre les Européens et les autres communautés en Algérie ? Vous pouvez justifier votre réponse à l'aide du document 5.

Le café Carbodel est un « *établissement qui ne sert ni les arabes, ni les juifs* ». Il est réservé aux Européens. Cet épisode montre qu'en Algérie, un racisme existe et les différentes communautés (en particulier les Européens et les autres) se côtoient sans se mélanger. Cela s'explique en partie par les distinctions et les inégalités que la colonisation a mis en place.

En quoi ces constatations ne s'appliquent pas totalement au rabbin Sfar ?
Illustrez cela d'un exemple.

Le rabbin Sfar vit au milieu des musulmans dans la Casbah et les côtoie. Il consulte son cousin le cheikh Mohamed Sfar musulman et prie avec lui.

La vision de l'Afrique colonisée et la critique de l'imaginaire colonial

Repères : Répondez aux questions suivantes après visionnage du film

Décrivez l'autochenille. Pourquoi est-elle utile aux personnages ? D'après le document 7, de quel modèle s'inspirent les réalisateurs ?

L'autochenille a été utilisée lors de la Croisière noire qui a eu lieu en 1924-1925. Organisée par André Citroën pour promouvoir sa marque, ce fut à la fois une aventure coloniale et une opération publicitaire. Les aventuriers de ce raid automobile ont voyagé avec l'autochenille, véhicule tout-terrain avec des chenilles en caoutchouc, identique à celui utilisé dans le film.

Citez les différents lieux traversés par l'expédition. À quels empires coloniaux appartiennent ces lieux ? Sur le document 8 tracez l'itinéraire possible de l'expédition de Sfar.

Différents lieux et paysages traversés : le désert, un campement de bédouins dans le désert (tentes et dromadaires), la savane africaine, un camp de touaregs, le Congo belge, une ville de garnison française, un village tchadien, Asmara (en Erythrée) pour arriver à « Jérusalem ».

L'expédition ne suit pas le même trajet que la Croisière noire. Les personnages traversent l'empire colonial français (présence de garnisons) mais aussi l'empire colonial belge (épisode avec Tintin).

Comment voyage le rabbin ? De quel document se sert-il ?

Le rabbin Sfar lit tout au long de l'expédition une « édition populaire des notes de la croisière Citroën ». Du coup il ne regarde pas ce qu'il voit et perçoit tout à travers le prisme de cet ouvrage. Le cheikh Sfar le met en garde quand le rabbin lui dit de « *faire attention aux Ban-Da parce qu'ils sont anthropophages* ».

Décrivez la vision coloniale raciste contenue dans l'extrait de Tintin au Congo (document 9). Comment le film dénonce-t-il ce racisme colonial (à travers l'épisode de l'apparition de Tintin) ?

La célèbre planche de Tintin au Congo décrit la supériorité européenne : ce n'est pas la voiture qui est détruite, mais le train qui déraille ; Tintin fait travailler les Africains. Noter la vision raciste : les Africains sont présentés comme paresseux, ils parlent « petit nègre », ils sont représentés avec des grosses lèvres et leurs costumes occidentaux sont portés de façon ridicule, etc.

Le film critique cet imaginaire colonial diffusé dans les années 1930 en ridiculisant Tintin : celui-ci est affublé d'un accent belge, son chien Milou parle « petit nègre ».

En quoi la théorie de l'angle facial, utilisée par un colon français qui dessine, est-elle raciste ? Vous pouvez utiliser le document 10. Comment réagit le peintre russe ?

Selon le colon français, les noirs tiennent autant des animaux que des humains. Sa théorie de l'angle faciale s'inspire des travaux pseudo-scientifiques du hollandais Petrus Camper dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle (voir document 10).

Rappel de l'épisode : dans un bar d'une ville de garnison française, un colon français voyant le peintre russe dessiner lui donne des conseils : « *En attendant, je vais vous confier une méthode fiable pour dessiner les Noirs. Vous voyez, ce qui fait la spécificité du Nègre, c'est la courbure de l'angle facial.* » Le peintre russe réagit en donnant un coup de poing au peintre français.

II. ÉDUCATION CIVIQUE

Qu'est-ce qui différencie tous les personnages ? Vous complèterez le tableau suivant

Personnage	Statut	Fonction	Tenue vestimentaire	Trait de caractère
Le Rabbin	Veuf, vit seul avec sa fille dans la Casbah	Rabbin de la synagogue qui surplombe le port d'Alger	Calot sur la tête Vêtu à l'occidentale pour le haut et à l'orientale pour le bas	Humaniste qui pratique sa religion de façon pragmatique
Zlabya	Fille du rabbin			Adolescente rêveuse
Le Malka des Lions	Cousin du rabbin	Aventurier	Costume oriental avec capuche jaune, un vieux fusil.	Excentricité
Le Cheikh Sfar	Cousin arabe du rabbin	Chanteur, savant musulman	Costume oriental	Tolérance entre les religions. Il incarne l'islam éclairé
Le peintre russe	Juif ashkénaze qui s'est enfui de Russie suite aux persécutions.	A pour but de rejoindre l'Ethiopie pour découvrir la cité mystérieuse des juifs africains	Habillé à l'occidentale	Recherche d'un idéal (trouver une ville où tout le monde serait heureux)
Vastenov	Russe blanc fortuné qui possède une autochenille, exilé (depuis la chute du tsar)	Cheveux blancs Prie dans une église aplati sur le ventre, les bras écartés en croix.	Habillé à l'occidentale	Extrémisme
Le Rabbin du Rabbin	Maître du rabbin Sfar	Rabbin	Silhouette décharnée, barbe, très âgé	Extrémisme (juif)

Énumérez les différences des pratiques religieuses évoquées dans le film entre les trois religions monothéistes (judaïsme et islam ou christianisme)

L'opposition entre l'islam et le judaïsme se cristallise lors de l'arrivée des aventuriers dans un campement des hommes du désert, en particulier à propos du portrait du prince entamé par le peintre russe. Cette opposition se termine par les morts du professeur Soliman et de Vastenov.

De nombreuses discussions ont lieu autour du « mort » trouvé dans la caisse de livres, autour du rite funéraire à accomplir, qui différerait selon sa religion.

Énumérez les signes d'intolérance religieuse. Vous pouvez prendre l'exemple du peintre russe.

Le peintre russe arrive dans une caisse de livres envoyés d'URSS (« Les communistes font la chasse aux livres de prière, alors on les recueille chez nous »). L'URSS des années 1920 est un régime totalitaire qui ne laisse aucune liberté religieuse : le peintre russe a dû fuir des pogroms.

Les manifestations du racisme

Citez deux exemples de manifestation du racisme dans le film.

— Le café Carbodel à Alger est un « *établissement qui ne sert ni les arabes, ni les juifs* ». Le rabbin Sfar en est chassé lorsqu'il s'assoit en terrasse.

— Dans un bar d'un ville de garnison française, le peintre russe se voit donner une leçon de dessin par un colon français (théorie de l'angle facial).

Vivre ensemble

Citez des exemples de tolérance religieuse entre :

- l'islam et le judaïsme

ex : l'origine du mot Sfar (discussion entre l'âne et le chat)

ex : la prière commune entre le Cheikh Sfar et le raffin Sfar, l'un touné vers Jérusalem, l'autre vers La Mecque

- la culture juive et la culture russe orthodoxe

ex : le drapeau de l'autochenille (étoile de David, aigle bicéphale sur fond jaune, une couronne, une croix) qui est un mélange d'un drapeau impérial russe et d'une étoile de David.

Face à toutes les différences observées, quelle est l'attitude du chat ?

Le chat est athée de conviction. Il dénonce souvent les discours religieux irrationnels (ex : lorsque le rabbin Sfar lui lit des extraits de la Torah, le chat conteste la naissance de l'univers, l'existence d'Adam et Ève, etc.)

Cadre pédagogique

Le dessinateur Joann Sfar, né en 1971, est déjà à l'origine d'une œuvre importante, abordant des univers variés, et qui se constitue pour l'essentiel par séries (*Petit Vampire*, *Carnets, Pascin*…).

Dans le cadre d'un travail pédagogique en relation avec l'enseignement des arts plastiques, ce qui semble devoir être retenu en premier lieu est que cette multiplicité des sujets constitue pour Joann Sfar autant d'occasions de remettre la **question du dessin** au travail, voire de la réinventer, sans jamais s'en tenir à ce que nous pourrions appeler un « style ».

Le travail d'adaptation de sa propre bande dessinée, a visiblement offert à Sfar l'opportunité de faire coexister différentes approches du dessin dans une seule grande forme, à savoir le film d'animation. Ce choix, qui procède d'une esthétique, est de nature à ouvrir des pistes pédagogiques visant à une compréhension plus fine de ce que recouvre ce mot apparemment banal, **le dessin**.

Que ce soit au collège ou au lycée, les programmes récemment remaniés se sont attelés à redéfinir la place du dessin. Sans préconiser un « retour au dessin », les textes sont explicites quant au rôle que la pratique graphique doit revêtir dans la formation de l'élève aux prises avec sa volonté de faire émerger la forme visée. Dans le cadre de cet éclairage résolument contemporain du dessin, une œuvre comme ***Le Chat du Rabbin*** trouve tout à fait sa place.

> Niveau Collège

Dans la présentation générale des **programmes d'arts plastiques**, un paragraphe est consacré au dessin. Il y est notamment rappelé que le dessin :

— ne se limite pas à la recherche de la ressemblance
— est le moyen d'élaborer un projet, de matérialiser visuellement les étapes de la recherche
— s'insère dans une « chaîne », allant de l'esquisse à la réalisation définitive
— met l'élève en contact avec ce qui relève de l'expérimental, de l'imprévu

Plus précisément, le programme de la **classe de Cinquième définit** quatre entrées en relation étroite avec ce qui a été développé ci-dessus :

— l'image et son référent (sachant qu'une image peut évidemment se référer à une ou plusieurs autres images)
— l'image dans la culture artistique (réappropriation, emprunt, détournement …)
— l'apprentissage visé de la construction d'une narration à partir d'une ou plusieurs images
l'apprentissage visé de la variation des modes de représentation.

> Niveau Lycée

La question du dessin est à nouveau un pilier de l'enseignement des arts plastiques en **classe de Seconde**. Les programmes insistent sur :

— l'origine commune au dessin et au dessein
— la nécessité pour l'élève d'expérimenter et de maîtriser une grande variété de pratiques graphiques
— la mise en jeu des rapports existant entre idée, émergence de la forme et pratique du dessin.

Dès les premières scènes d'intérieur, par exemple lorsque le chat nous fait pénétrer dans la maison du rabbin, on observe une différence de traitement entre les personnages et les décors dans lesquels ces derniers évoluent.
Cette différence pourrait s'exprimer ainsi :

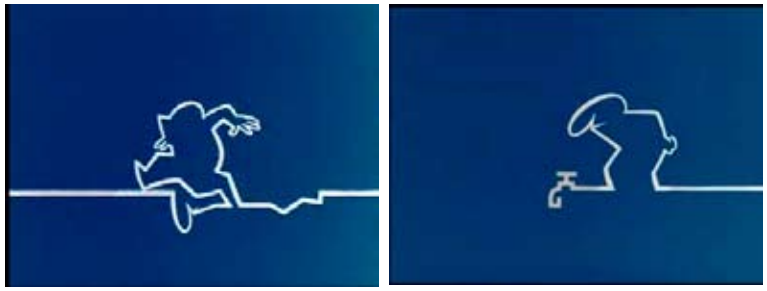
	Dessin des personnages	**Dessin des lieux**
Situation dans l'image	Premiers plans	Arrières-plans
Caractéristiques du trait (texte 1)	— Essentiellement des lignes de contour — Dessin au trait — Trait d'épaisseur régulière, souple — Simplification des formes — Saisie de l'essentiel — Rapidité supposée de l'exécution Approche résolument linéaire du dessin ↓ Saisie d'un mouvement	— Crayonnage plus marqué — Utilisation de lignes courtes, parfois hachurées — Rendu des ombres et du modelé — Approche plus minutieuse du dessin — Travail sur le motif Approche plus picturale du dessin ↓ Restitution des espaces, de la lumière, des matières

(suite)	Dessin des personnages	Dessin des lieux
Univers de référence	- La **bande dessinée**, et notamment la « ligne claire », expression forgée en 1977 à l'occasion d'une exposition consacrée à Tintin, pour qualifier le trait de Hergé (**ill.1**). - Le **cinéma d'animation**, vaste champ de référence dans lequel on pourrait retenir, à tire d'exemples, les productions Disney ou, plus explicite encore, ne serait-ce que par son titre, *La Linea* (personnage créé par Osvaldo Cavandoli dans les années 70), dont le trait ne cesse de se transformer sous les yeux du spectateur, le crayon du dessinateur intervenant parfois directement dans l'image (**ill. 2**)	Le dessin des peintres, et pour être plus précis, l'emprunt à une forme de dessin traditionnellement associée à l'univers des Beaux-Arts (dont Joann Sfar est issu par sa formation). - Référence explicite, mentionnée au début du premier tome de la bande dessinée : les peintres d'Alger. On pourra par exemple mettre en regard les arrières-plans réalisés par Sfar et les gravures tirées des dessins de Eugène Delacroix lors de son séjour en Algérie (**ill. 3**).
Effets d'animation **Effets de sens**	Animer, dont l'étymologie renvoie à *anima*, souffle vital, âme, a comme sens premier « *insuffler la vie* », dans un contexte religieux (*Le Robert, dictionnaire historique de la langue française*, dir. Alain Rey). La vivacité du trait est ce qui permet de donner vie à ces personnages, en perpétuel mouvement dans l'espace et dans la parole. Plus que tout autre, le chat est une ligne dynamique qui ne cesse de tourner, virevolter au milieu des hommes. Son agilité à mouvoir son corps et ses idées se traduit par la ligne sans cesse réinventée de son contour (**texte 2**) Son dessin peut donc tout autant s'assimiler à l'arabesque qu'à une parole faite corps (« Dieu est une parole » rappelle le maître du rabbin)	Véritables tableaux dans l'image, les représentations, volontairement statiques, de la ville, des intérieurs, des espaces naturels se donnent à voir dans la durée. Dans ce qui apparaît comme un redoublement de la représentation, les personnages évoluent dans l'image d'une ville, vue à travers les yeux des peintres. Ce procédé peut s'apparenter à une sorte d'hommage à la peinture et aux peintres – ici, particulièrement, les orientalistes– , comme si le monde ne pouvait être appréhendé qu'à travers leurs toiles. Plus qu'à un monde, Sfar fait référence aux images d'un monde. Dans ce cadre, on retiendra plus particulièrement le ciel nocturne du désert, emprunté à la nuit étoilée de Van Gogh **(ill.4**).

Faire coïncider sujet du dessin et manière de dessiner fonde en grande partie la démarche de Joann Sfar. Sur son blog, on relève ces propos : « *Le dessin doit rester un mouvement d'espoir vers un objet impossible à atteindre ».* Loin de la vision d'un dessin souverain, Sfar défend la conception d'un dessin en action, dont la pratique peut être vécue comme un combat : *« On cherche des points vitaux, comme à la boxe* ».

Dans ses *Propos sur l'art*, Henri Matisse n'est pas loin lorsqu'il explique : « *À chaque étape, j'ai un équilibre, une conclusion. À la séance suivante, si je trouve qu'il y a une faiblesse dans mon ensemble, je me réintroduis dans mon tableau par cette faiblesse – je rentre par la brèche – et je reconçois le tout. Si bien que tout reprend du mouvement et comme chacun des éléments n'est qu'une partie des forces (comme dans une orchestration), tout peut être changé en apparence, le sentiment poursuivi restant toujours le même [...]* ».

Illus.1 Hergé, *Tintin et le lotus bleu*



Illus. 2 Osvaldo Cavandoli, *La linea*

Illus. 3 : Eugène Delacroix, *Femmes d'Alger*, gravure, 1883

Illus.4 Vincent Van Gogh, *La nuit étoilée*, 1889

— Mener un travail d'observation et de recueil

Sous forme de photocopies par exemple, visant à la constitution d'une sorte de collection de dessins, pouvant se compléter d'une description et d'une caractérisation de chaque ligne.

— Explorer les caractéristiques de la ligne.

Lorsqu'ils dessinent, les élèves sont généralement absorbés par l'apparition de la forme sous leur crayon. Or, indépendamment de ce qu'il saisit, le dessin procède de nombreux choix plastiques : ligne souple ou rectiligne, calme ou nerveuse, légère ou appuyée, sèche ou grasse, fine ou épaisse … ce qui faisait dire à Picasso que « *Rien n'est plus difficile qu'un trait* ».

> *voir exercice 1*

— Explorer l'expressivité du trait.

> *voir exercice 2*

La pratique du dessin, abordée comme domaine de recherche et d'exploration, peut ensuite déboucher sur des réinvestissements mettant à profit la variété des choix graphiques. Sans les développer autant, évoquons quelques pistes :

— **Dessiner comme un jazzman**, en alternant improvisation et composition.

Alternance de phases libres et de phases contrôlées

Mise en œuvre d'opérations comme la fragmentation, la variation, la reprise

Référence possible à Kandinsky

— **Mettre l'expressivité du trait au service d'une narration**

Il s'agit de faire coïncider le plus étroitement possible contexte narratif, formes servant la narration, trait matérialisant la forme.

Dessin au service d'un récit

Choix graphiques déterminés par le récit

Référence au travail accompli par Joann Sfar

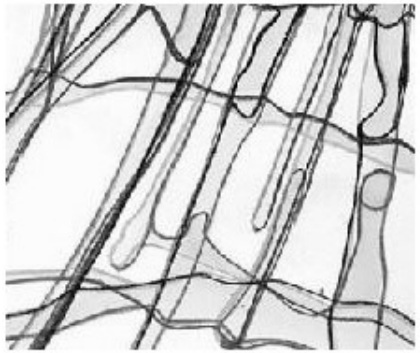
— **« Mixer » graphiquement Delacroix, *Tintin* et le *Chat du Rabbin***, en proposant des reproductions de trois motifs proches (images de personnages par exemple)

Mise en œuvre d'opérations comme l'échantillonnage, le croisement, l'hybridation, le collage

Approche musicale du dessin

Nombreuses références car démarche fondant en grande partie la modernité et la post-modernité

Exercice 1 : en dessinant directement sur le document, relier par le dessin les deux fragments ci-dessous



En haut : détail d'un dessin de Gérard Fromanger, série *Rhizomes*, 2000
En bas : détail d'un dessin de Brice Marden, *page from the suicide note*, 1972 / 73

Exercice 2 :
Traits de caractère

Trait : Action de dessiner une ligne ou un ensemble de lignes. Marque allongée, exécutée dans une direction déterminée. Un trait peut être caractérisé par sa longueur, son épaisseur, sa direction, sa couleur, son tracé. Un trait est le résultat d'un ou de plusieurs gestes.

Matériel : crayons HB et 2B / Encre de chine / Fusains / Pinceaux et brosses de tailles différentes / Marqueurs / Gouache / stylos à bille

Supports : feuilles de papier blanc, feuilles de kraft, papier journal, papier pelure, papier de verre …

Consigne : Pour chacun des adjectifs ci-dessous, inventer un ou plusieurs traits ayant le caractère annoncé (un trait « hargneux », un trait « colérique »).

Contrainte : Interdiction de représenter quoi que ce soit. Des traits uniquement.

hargneux	**colérique**	**fragile**
discret	**volontaire**	**délicat**
compliqué	**mou**	**imprévisible**
farfelu	**joyeux**	**grossier**
capricieux	**indécis**	**acrobatique**

Texte 1

« 1. Le passage du « linéaire » au « pictural » ; c'est-à-dire de la considération de la ligne en tant que conductrice du regard, à la dévalorisation croissante de cette ligne. D'une façon plus générale, on a affaire d'une part à une manière de saisir les corps en leurs caractères palpables – contours et surfaces ; de l'autre, à un mode d'appréhension qui repose sur la seule apparence visuelle et peut renoncer pour cela au dessin « plastique ».

Dans le premier cas, l'accent porte sur les limites des objets, dans le second, l'apparition joue hors de limites précises. La vision plastique, s'appuyant sur les contours, isole les objets ; pour un œil qui voit « picturalement », les objets au contraire s'enchaînent. L'intérêt consiste, la première fois, à embrasser des objets corporels distincts, ayant une réalité stable et tangible ; il consiste plutôt, la seconde fois, à rendre la vision dans sa totalité, telle une apparence flottante. »

Heinrich Wölfflin, ***Principes fondamentaux de l'histoire de l'art***, cité dans ***La Peinture***, dir. Jacqueline Lichtenstein, Larousse, p. 709

Texte 2

« Le dessin est l'ouverture de la forme. Il l'est en deux sens: l'ouverture en tant que début, départ, origine, envoi, élan ou levée, et l'ouverture en tant que disponibilité ou capacité propre. Selon la première direction, le dessin évoque plus le geste dessinant que la figure tracée; selon la seconde, il indique dans cette figure un inachèvement essentiel, une non-clôture ou une non-totalisation de la forme. De l'une et l'autre manière, le mot « dessin » retient une valeur dynamique […]

Dans l'idée du « dessin », il y a la singularité de l'ouverture – de la formation, de l'élan ou du geste – d'une forme. C'est-à-dire très exactement cela en quoi la forme, pour se former, ne doit pas avoir été déjà donnée. Le dessin, c'est la forme non donnée, non disponible, non formée. C'est donc au contraire le don, l'invention, le surgissement ou la naissance de la forme. « Qu'une forme advienne », telle est la formule du dessin – et cette formule implique, en même temps que le désir et l'attente de la forme, une façon de s'en remettre à une venue, à une survenue, voire à une surprise qu'aucune formalité antérieure n'aura pu précéder ni donc préformer »

Jean-Luc Nancy, ***Le plaisir au dessin***, Hazan, Musée des Beaux-Arts de Lyon, p. 13

AUTRES PISTES DE TRAVAIL ENVISAGEABLES

La couleur

La mise en tension d'univers graphiques hétérogènes est contrebalancée par un travail sur la couleur. Par l'emploi d'une dominante, les choix colorés tendent à renforcer l'unité de nombreuses scènes. Par exemple:

— Dominante bleue pour les scènes nocturnes

— Dominante rouge orangée pour les scènes se déroulant dans les appartements de Zlabya – elle même vêtue de rouge – se déclinant au travers des nombreux éléments composant le décor (tapis, coussins, carrelages, …)

— Dominante grise et ocre pour les scènes se déroulant dans le bureau du rabbin, signifiant que l'espace est consacré à l'étude des textes. Le recours à des couleurs plus sourdes souligne l'austérité du lieu.

— Dominante verte lorsqu'il s'agit de montrer que seuls le chat et le peintre russe se comprennent

Les ruptures graphiques

Qu'il s'agisse de la séquence du monologue du maître du rabbin (11:05), de celle du cauchemar (19:15), de l'évocation des pogroms (36:40), Joann Sfar n'a pas hésité, dans le déroulement du film, à introduire de véritables ruptures graphiques. Il s'agit de sortes de récits imbriqués, nécessitant donc un traitement différent. Là encore, il peut être intéressant de relier caractéristiques du trait et effets de sens.

— Signes abstraits dansant autour du maître du rabbin quand ce dernier tente de démontrer que Dieu est une abstraction, se réduisant éventuellement à un œil voyant tout

— Dessin plus enfantin et couleurs vives pour évoquer les cauchemars du chat antérieurs à sa prise de parole. « Je faisais des rêves simples ». Le passage à la complexité des rêves se traduit graphiquement par le mouvement des motifs noirs décorant la couverture de Zlabya, qui se transforment alors.

— Rapidité et cocasserie de l'animation lorsque le peintre russe commence à dessiner ses souvenirs de persécution en Russie, que l'on pourrait relier à la peinture de Chagall, à laquelle Joann Sfar a consacré son mémoire de maîtrise. D'ailleurs, Sfar fait dire au peinture russe, à la fin du film : « Raconter les choses comme elles sont, ce n'est pas mon travail ».

Cadre pédagogique : la question de la représentation

« *Pouvez-vous me montrer une image de Dieu, s'il vous plaît ?* ». En posant cette question de façon faussement ingénue, le chat sait bien qu'il met le doigt (ou la patte) sur l'épineuse question de **l'interdit de la représentation**, ainsi formulé dans *L'Exode*, 20 : « *Tu ne te feras pas d'idole, ni rien qui ait la forme de ce qui se trouve au ciel là-haut, sur la terre ici-bas ou dans les eaux sous la terre. Tu ne ne prosterneras pas devant ces dieux et tu ne les serviras pas, car c'est moi le SEIGNEUR, ton Dieu, un Dieu jaloux* [...] ».

Le personnage du peintre russe permet à Joann Sfar, lui-même élevé dans la culture juive et par ailleurs dessinateur, de mettre en place deux scènes parallèles : la réalisation du portrait de Zlabya, la fille du rabbin, et celle du portrait du prince musulman. Outre le fait qu'elles se répondent et qu'elles se réfèrent, la première à la Torah, la seconde au Coran, l'intérêt de ces deux scènes est qu'elles mettent aux prises des pratiquants modérés avec des croyants plus intransigeants. On notera que la modération est le fait des deux « Sfar », le rabbin et le Cheikh, amis de longue date.

Sur cette question, Joann Sfar adopte en effet un parti plutôt ironique, rappelant que l'interdit ne revêt pas, dans les textes, un caractère aussi strict. Dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts, et face à un sujet fort complexe, pouvant froisser certaines sensibilités, ce qui semble devoir être retenu est, précisément, le fait qu'il y ait débat.

Références aux textes officiels régissant l'enseignement de l'histoire des arts

« *L'histoire des arts entre en dialogue avec d'autres champs de savoir tels que la culture scientifique et technique, l'histoire des idées, des sociétés, des cultures ou le fait religieux.* »
« *Elle les invite à découvrir et apprécier la diversité des domaines artistiques, des cultures, des civilisations et des religions, à constater la pluralité des goûts et des esthétiques et à s'ouvrir à l'altérité et la tolérance.* »

Au **collège** : Thématique « **Arts, mythes et religions** ». Elle permet d'aborder les rapports entre art et sacré, art et religion, art et spiritualité, art et mythe.
Au **lycée** : Thématique « **Arts et sacré** ». Cette thématique invite à interroger les œuvres d'art dans leur relation au sacré, aux croyances, à la spiritualité.

Le Chat du Rabbin peut donc être l'occasion d'aborder, d'une manière à la fois polémique, amusante et respectueuse, la question non seulement de l'œuvre d'art en relation avec la religion ou le sacré, quand cette dernière est permise et existe, mais aussi celle de l'absence d'œuvre quand cette dernière est interdite (un cas paradoxal mais riche d'enseignements).

La diffusion du film auprès de classes dans lesquelles les élèves appartiennent à des cultures différentes soulèvera nécessairement des réactions. Il semble donc tout à fait opportun de situer le débat sur le terrain de l'histoire des images et sur les relations que les différentes cultures entretiennent avec ces dernières.

L'enseignant devra donc être au clair avec les grands faits. Nous nous contenterons ici de lui apporter quelques repères, sans développer d'activités spécifiques.

I. Le cas du judaïsme

C'est interdit par le IIème commandement : **«** Je suis l'Eternel ton Dieu et tu n'auras pas d'autre Dieu devant ma face. Tu ne feras ni image sculptée ni ... **»**

Le jeune rabbin

L'interdit porte effectivement sur la fabrication de statues.

Le Dieu des Juifs écarte la représentation au nom de l'alliance exclusive qu'il noue avec ses fidèles. Tandis que les cultes alentour reposent sur l'adoration d'idoles, souvent multiples, il leur demande, précisément, une relation reposant sur la parole plus que sur la vue.

Ce que Régis Debray, dans *Vie et mort de l'image*, exprime avec la plus grande clarté : « *Il n'y a vision pour un monothéiste orthodoxe que des choses passagères et corruptibles, et donc d'idoles que de faux dieux. Ces derniers se reconnaissent à ceci qu'on peut les voir et les toucher – comme des morceaux de bois. Comble du ridicule : la statue sacrée. Qu'est-ce qu'un Dieu qui se casse en morceaux, qu'on peut jeter à terre ? Quel être infini peut se laisser circonscrire dans un volume ? […] L'œil est l'organe biblique de la tromperie et de la fausse certitude, par la faute duquel on adore la créature au lieu du Créateur [...*] » (Folio, page 103).

Que dire, par conséquent, de cet interdit ?

> Un interdit qui porte sur la représentation de Dieu, et non sur le visage des hommes

> Un interdit qui porte sur la statuaire (présence dans l'espace) plus que sur l'image

> Un interdit qui n'a pas toujours été aussi strict (deux exemples : les fresques découvertes dans les années 20 sur les murs de la synagogue de Doura Europos, IIIème siècle après J.C., Syrie, ou encore l'étonnante micrographie hébraïque)

> Un interdit qui s'est toutefois inscrit au fil du temps, et qui a conduit les artistes à se concentrer sur les objets périphériques à la figure divine, centrale, mais non représentable : architecture, art décoratif (objets de culte, motifs géométriques, d'ailleurs présents en très grand nombre dans le film)

> Un interdit qui n'est sans doute pas à comprendre à la lueur de la bible seulement : la diaspora et, par conséquent, les relations changeantes que les communautés juives ont entretenues avec les pays d'accueil (influences croisées, discrétion, repli, ou bien au contraire plus grande liberté conduisant à une plus grande visibilité).

> Un interdit dont le sens profond est de rappeler la prééminence de la parole sur toute manifestation sensible.

II. Le cas de l'islam

— Maudits ! Qu'êtes-vous en train de faire ?

— Du calme, mon frère. Cet ami fait juste le portrait de ton prince pour le remercier de ton accueil.

— Quelle sorte de musulman es-tu pour ignorer que le Saint Coran prohibe la représentation de la figure humaine ?

— Un musulman qui a mieux lu le Coran que toi, mon frère. Ce sont les Juifs qui interdisent formellement la représentation. Chez nous, c'est juste une tradition, de se méfier des images. Mais aucun passage du Coran ne l'interdit spécifiquement.

— Tu mens !

— Tu me traites de menteur devant ton prince! Voici un exemplaire du Saint Coran. Trouve un seul passage qui interdise à mon ami de faire un portrait du prince.

Dialogue entre le jeune musulman et le Cheikh Sfar.

Comme le confirme Alain Besançon dans *L'image interdite*, « *La Torah multiplie les interdictions les plus expresses de la figuration. Le Coran, au contraire, est presque muet* » (Folio, page 149). Une sourate (V, 90) mentionne l'abomination des pierres dressées, référence à des idoles sculptées. Le Prince, qui laissera le peintre russe achever son portrait, sans tenir compte des remarques enflammées de son jeune coreligionnaire, y fait allusion : « *Je crois que notre tradition se méfie surtout des statues car elles mènent à l'idolâtrie. La silhouette qui se tient dans un cadre peint ne projette pas d'ombre. Elle est moins néfaste* ».

Le Coran ne s'attarde pas sur cette question en raison du caractère unique, évident, incréé de Dieu et de sa parole transmise à Mahomet. La représentation impose une prise de distance avec le modèle. Or, le Dieu des musulmans est tel une lumière aveuglante, que nul ne peut fixer. Parce que présent en toute chose, il se rend invisible, entraînant, comme le souligne Alain Besançon, « l*'invisibilité des choses faites pour être vues, des choses terrestres, sauf à les voir sous le mode de l'invisibilité divine* ». (p. 153).

Que dire, par conséquent, de cet interdit ?

> Un interdit que Sfar met en parallèle avec celui des Juifs, mais qui ne repose pas tout à fait sur les mêmes fondement théologiques (*Cf.* texte 1)

> Un interdit qui ne bannit pas complètement l'image figurative :

— Fresques dans les palais syriens des premiers califes omeyyades

— Manuscrits ottomans

— Miniatures en Perse et en Inde

III. Esquisse du cas orthodoxe

Deux scènes peuvent être interprétées comme allusions au cas des orthodoxes. Tout d'abord, lorsque le rabbin se rend dans l'église russe d'Alger. L'intérieur de l'église est tapissé d'images et d'icônes. Le cas orthodoxe offre une sorte de contre-point aux religions des deux Sfar.

Ensuite, il pourrait être tentant, dans ce contexte, d'interpréter l'aveu du chat, qui vient de lacérer le portrait du prince, comme une allusion aux iconoclastes et à la Querelle des images au VIIIème siècle.

Dans le cadre d'une étude plus approfondie des relations entre représentation et religion, cet épisode permet de montrer que la question a aussi traversé la chrétienté et qu'elle fut l'objet de débats à différentes périodes.

Texte complémentaire

« *L'iconoclasme juif est un produit de l'Alliance. Dieu, dans le contrat qu'il passe avec son peuple, lui interdit positivement d'avoir d'autres images devant sa face, parce qu'il est un Dieu jaloux. L'iconoclasme musulman, par opposition, est une conséquence de l'absence d'Alliance. C'est pourquoi le Coran ne prend pas la peine d'interdire positivement l'image. C'est que la notion de Dieu, telle que se la forme, sous le Coran, le musulman, est suffisamment transcendante pour la décourager à la racine […] Bref, aucune image de fabrication humaine ne « tient » devant le Dieu juif, parce qu'il est trop proche, ni devant le Dieu musulman, parce qu'il est trop éloigné* »

Alain Besançon, *L'image interdite*, Folio, page 156-157

Cadre pédagogique

Au cœur du projet de Joann Sfar, il y a le désir de faire dialoguer sur un mode souvent ludique, parfois sérieux, les trois religions monothéistes, notamment par l'intermédiaire d'un chat philosophe.
Celui-ci, athée de conviction mais croyant opportuniste (pour l'amour de la belle Zlabya), dénonce l'irrationalité des discours et démasque les écarts de conduite par rapport à la loi religieuse. Il n'en accompagne pourtant pas moins chacun dans sa démarche de recherche de vérité. Dans une tradition issue des Lumières (dont le modèle est la pièce *Nathan le Sage* de Lessing), les religions abrahamiques se disputent le privilège de la vraie foi et, au-delà de leurs divisions, engagent un dialogue à la fois difficile et nécessaire. La question de la tolérance (des croyants envers les infidèles, des différents monothéismes entre eux) est donc sous-jacente, et elle s'articule autour de confrontations dialoguées entre des figures plus ou moins dogmatiques et intolérantes (le rabbin du rabbin, le médecin du chef de tribu), plus ou moins libérales (le cheik Sfar, le peintre russe), ou encore des figures d'incroyants (le chat, le russe blanc Vastenov).

Objectifs : Il s'agit de réfléchir sur les conditions et le prix de la tolérance entre ces différents protagonistes, pour alimenter une réflexion sur les rapports entre raison et foi ou science et religion dans le cadre du cours. Si la tolérance a une étymologie et des connotations ambiguës, car tolérer, c'est supporter, et donc laisser entendre qu'on n'approuve pas complètement ce qu'on permet, elle est tout de même requise comme une condition obligatoire du dialogue et du vivre ensemble : tolérer, en ce second sens, c'est prendre en compte, ou au sérieux, la différence des croyances et des pratiques, comme condition du respect d'autrui.
La question de l'acceptation de la pluralité des expressions religieuses à l'intérieur d'un Etat laïc est esquissée dans le film (voir la convocation du rabbin Sfar censé démontrer sa maîtrise du français pour continuer à exercer ses fonctions, ou le racisme ordinaire envers juifs et musulmans dans les scènes de café), de même que le colonialisme y est dénoncé (à travers l'apparition d'un Tintin ridicule, le dessin anthropométrique d'un personnage importun, l'épopée de la traversée en auto-chenille Citroën de l'Afrique à la lecture d'un guide tendancieux), mais le traitement proprement politique de la tolérance risque d'être un peu limité. On trouvera en annexe une bibliographie permettant de nourrir cette réflexion politique. En revanche, sur la base d'une lecture culturelle, il y a beaucoup à exploiter de l'examen comparatif des différentes religions à travers leurs représentants singuliers (qui interdisent, de ce fait, tout discours trop généralisant) : à quelles conditions vont-ils pouvoir se tolérer les uns les autres (dans un récit initiatique qui prend parfois les allures du roman d'apprentissage de la différence) ? Et quel sens positif donner alors à la tolérance ?

Niveau et place dans le programme : Terminales générales et technologiques.

Notions concernées : la religion (Terminales générales), croyance et raison (Terminales technologiques), la vérité, la culture (toutes séries).

Élargissements possibles : le temps (terminales littéraires), l'interprétation et la loi (terminales L et ES)

I. Une pluralité de croyants et d'incroyants

Avant la projection : travail préparatoire sur le contexte historique et religieux

1) Alger, années 20, une société cosmopolite :

On pourra, dans la liste des personnages qui suit, se demander chaque fois de qui il s'agit, à quelle fonction le titre religieux correspond, et quelle peut-être l'histoire de tel ou tel groupe.

La diaspora juive

— une communauté de juifs séfarades (dont le rabbin Sfar et sa fille Zlabya, et d'autres rabbins).

— un personnage de peintre juif ashkénaze venu de Russie après avoir échappé à un pogrom (apparenté au courant hassidique par référence à Marc Chagall, un de ses modèles).

— les juifs falashas d'Ethiopie.

L'islam

— le cheik Sfar.

— la tribu du désert (située au bord du Tanezrouft).

Les chrétiens

— un pope devant une église orthodoxe portant secours au jeune peintre.

— un prêtre catholique.

— les coptes d'Ethiopie et la Jérusalem noire.

2) Questions préalables à la compréhension du film :

Qu'est-ce qui rapproche les trois religions ?

.....

.....

.....

Quelle place chacune donne-t-elle au livre sacré (la révélation) ?

.....

.....

.....

Quelle place chacune donne-t-elle au respect de la loi religieuse ?

.....

.....

.....

Est-il ou non permis de figurer Dieu, de figurer l'être humain, l'animal dans chacune de ces religions et pourquoi ?

.....

.....

.....

Que penser du fait que chaque religion se divise en confessions ou communautés différentes ? Cela remet-il en cause la cohérence de chaque croyance ?

.....

.....

.....

I. Une pluralité de croyants et d'incroyants (suite)

Avant la projection (suite)

Que penser de la diversité des monothéismes ? On les dit religions abrahamiques, les croyants étant tous descendants d'Abraham ? Peut-on dire qu'il s'agit d'un même Dieu vu au prisme de différentes traditions religieuses ?

.....

.....

.....

Les monothéismes sont-ils tolérants les uns à l'égard des autres ? Et entre eux ? Pourquoi ?

.....

.....

.....

Peut-on, comme le fait le philosophe David Hume dans *L'Histoire naturelle de la religion* (1757), juger les polythéismes plus tolérants ? Et pourquoi ?

.....

.....

.....

I. Une pluralité de croyants et d'incroyants (suite)

Après la projection du film :

1) La pluralité des croyances :

Identifier dans le film un personnage de croyant intransigeant ou dogmatique, un personnage de croyant conformiste, un personnage de croyant libéral.

croyant intransigeant : .....

croyant conformiste : .....

croyant libéral : .....

Que signifie le dogme ? A quelle forme de vérité renvoie-t-elle ? Peut-il y avoir des dogmes en dehors du domaine religieux ?

.....

.....

.....

En quoi intransigeance et tolérance s'excluent-elles ?

.....

.....

Qu'est-ce que le conformisme religieux ? Existe-t-il un conformisme social ?

.....

.....

.....

En quoi peut-on parler de libéralisme des croyances et des pratiques religieuses ? D'où vient l'adjectif « libéral » et quelles sont ses significations habituelles ?

.....

.....

.....

2) Que penser de l'attitude de personnages qui assouplissent pour leur usage la loi religieuse ?

Par exemple, le chef de tribu qui accepte qu'on fasse son portrait, le rabbin Sfar qui finit par marier le peintre et la serveuse (le film propose de nombreux autres exemples).

.....

.....

.....

3) Les incroyants

Comment qualifier le personnage improbable du chat qui veut bien devenir juif (en faisant sa bar-mitsva) pour l'amour de sa maîtresse et non de Dieu ? Comment qualifier le russe blanc, qui prie à l'église orthodoxe mais ne jure que par « *l'alcool, les femmes, sa voiture, le tabac et la littérature* » ?

.....

.....

.....

Analyser l'attitude de ces deux personnages ? Sont-ils irrespectueux à l'égard des croyants ? Sont-ils impies ? Pourquoi ?

.....

.....

II. Des confrontations dialoguées mettant en question la tolérance

1) Le chat s'initiant au judaïsme et son maître

Le chat doit être enseigné dans la « loi mosaïque » de la Torah pour espérer faire sa bar-mitsva, et son maître, de guerre lasse, accepte de lui donner ses premières leçons de judaïsme.

Ils en viennent à débattre entre foi et raison sur le texte de la Genèse :

— la Terre, selon le rabbin, aurait été créée par Dieu en sept jours il y a 5700 ans.
— le chat rétorque que, selon la technique du carbone 14, on peut prouver que la Terre est bien plus ancienne, et date de milliards d'années (de fait, sur le plan scientifique, depuis Petterson en 1956, avec une autre méthode pratiquée sur une météorite d'âge voisin, l'ancienneté de la Terre est évaluée à 4, 55 milliards d'année).
— le rabbin réplique que le déluge du temps de Noé a peut-être usé le sol de la planète, lui donnant l'air plus vieille.
— le chat se récrie contre cette interprétation.
— le rabbin dit alors que les années n'ont peut-être de sens que pour les homme qui doivent les compter, et que 5700 est peut-être la date du premier calendrier.

Toutes sections

Comparez les arguments des deux protagonistes. Sur quels principes s'appuient-ils ?

.....

.....

.....

.....

.....

Notez et commentez l'évolution de la position du rabbin. Que signifie-t-elle en termes d'interprétation du texte, de la tradition rabbinique ?

.....

.....

.....

.....

Approfondissement Terminales L : Le Temps.

Que penser du propos philosophique sur le temps ? Le temps n'existe-t-il que comme marque conventionnelle utilisée par les hommes ? Y a-t-il un temps cosmologique ? Y a-t-il une conception complètement subjective du temps ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

II. Des confrontations dialoguées mettant en question la tolérance (suite)

1) Le rabbin Sfar, le cheik Sfar et la tribu du désert.

Le chef de tribu (appelé prince par ses soldats et serviteurs) qui accueille les voyageurs tend une sorte de piège au rabbin Sfar en lui demandant de comparer le judaïsme et l'islam. Le rabbin comprend qu'il a tout intérêt à ne pas survaloriser sa propre religion alors qu'il est pressé alors de dire pourquoi il ne se convertit pas à l'islam.

Voici le dialogue (issu de la bande dessinée et à peu près conforme au film) :

— le chef : Parlons de nos religions respectives.

— le rabbin Sfar : Oh, pas à table.

— le chaf : Parle-nous de l'islam et du judaïsme

— le rabbin Sfar : Ooooh, eh, que dire ? L'islam, c'est très bien. Et puis le judaïsme aussi. C'est des religions qui sont très bien et finalement, elles se ressemblent beaucoup. Par exemple, les pâtisseries juives et arabes.

— le chef : Mais tu ne trouves pas que l'islam c'est mieux ?

— le rabbin : oh, oui, euh…certainement.

— le chef : dans ce cas, pourquoi ne te convertis-tu pas à notre foi ?

— le cheik Sfar : S'il vous plaît ! Le Coran nous commande fraternité et respect pour les enfants d'Abraham.

— le médecin du chef : Toi, tu aimes plus les juifs que tes propres frères. De deux choses l'une : soit ton juif accepte de reconnaître la Loi de Mahomet, soit le seul dialogue avec lui passera par le fil de mon sabre.

— le rabbin Sfar : Voilà ce qu'on va faire : je vais garder ma religion parce que je connais déjà toutes mes prières en hébreu et que si je devais les réapprendre autrement, ça me ferait trop de travail. Et je suis vieux, je n'ai plus la mémoire qu'il faut. Mais ça ne veut pas dire que ma religion est meilleure que la vôtre.

— le Russe blanc : Bonne réponse, juif ! Ha ! Ha !

Notez comment le rabbin esquive une confrontation réelle sur l'autorité des religions pour ramener la discussion à un niveau très quotidien, voire trivial (rapprochements culinaires, vieillesse qui rend vaine la conversion, etc.)

Questions :

Pourquoi cette stratégie de l'esquive ?

.....

.....

.....

Peut-on dialoguer avec ceux qui défendent leur foi par l'épée ?

.....

.....

N'y a-t-il pas contradiction à imposer ce qu'on croit être vrai par la violence ? Pourquoi ?

.....

.....

.....

II. Des confrontations dialoguées mettant en question la tolérance (suite)

Notez comment le cheik s'appuie sur un principe de tolérance interne à l'islam, qui implique justement le refus de la violence (cf. *Coran*, 2ème sourate, § 256 : point de contrainte en matière de religion).

Questions :

Que signifie « fraternité et respect pour les enfants d'Abraham » ? Qu'implique la fraternité ? Ne peut-elle exister qu'entre coreligionnaires ou plus largement ? Est-elle réservée au seul domaine religieux ?

.....

.....

.....

Que signifie le respect de l'autre, et plus précisément ici de la foi de l'autre ? Quelles sont les conditions du respect ? Respecter, est-ce reconnaître autrui comme autre ? Pourquoi ?

.....

.....

.....

.....

.....

III. Prolongement : étude comparative avec Nathan le Sage (1779) de Gotthold Ephraïm Lessing

La situation du rabbin Sfar questionné par le chef de tribu est proche de celle que connaît Nathan, le sage juif inventé par Lessing qui donne son nom à la pièce : Saladin le convoque pour lui demander ce qu'est la vraie religion, comptant sur la fidélité de Nathan au judaïsme comme moyen de lui confisquer ses biens. Nathan se tire d'affaire par la parabole des trois anneaux.

On pourra étudier cet extrait de la pièce, et examiner la valeur de sa stratégie et de la fable.

***Nathan le Sage*, Acte III, scène 5, extraits de la traduction de Dominique Lurcel, Paris, Gallimard-Folio, 2006, p. 104, 106, 107, 108.**

Nathan : Ordonne, sultan.

Saladin : (…) Puisque tu es si sage, dis-moi donc- : quelle est la loi, quelle est la foi qui t'a semblé la plus lumineuse ?

Nathan : Sultan, je suis juif.

Saladin : Et moi, musulman-. Entre nous le chrétien-. De ces trois religions, une seule peut être la vraie. Un homme comme toi ne reste pas là où l'a fixé le hasard de sa naissance : ou s'il y reste, c'est de façon raisonnée et par choix-. Eh bien, fais-moi part de tes réflexions (…)

Idem, Acte III, scène 7

Nathan : (…) Sultan, avant que je ne m'ouvre à toi, me permets-tu de te conter une petite histoire ?

Saladin : Pourquoi pas ? Je suis toujours amateur d'histoires – mais bien racontées. (…) Allons ! Raconte ! Raconte !

Nathan : Il y a très longtemps vivait en Orient un homme qui possédait –cadeau d'une main aimée- une bague d'une valeur inestimable. La pierre était une opale, chatoyant de mille couleurs. Elle avait la vertu secrète de rendre agréable à Dieu et aux hommes quiconque la portait animé de cette conviction. Quoi d'étonnant à ce que notre Oriental la portât toujours au doigt, et qu'il prît la décision de la conserver éternellement à sa Maison ? Voilà ce qu'il fit : il légua la bague au plus aimé de ses fils – en précisant que celui-ci, à son tour, la lèguerait à son fils préféré et que, perpétuellement, le fils préféré, sans considération de naissance, par la seule vertu de la bague, deviendrait le chef, le premier de sa Maison –. Entends-moi, sultan.

Saladin : Je t'entends-. Continue.

Nathan : Cette bague, ainsi transmise de père en fils, finit par échoir un jour à un père de trois garçons : tous trois lui obéissaient pareillement, et lui ne pouvait s'empêcher de les chérir tous trois pareillement. Parfois, seulement, quand il se trouvait seul avec l'un d'entre eux, chacun à tour de rôle, et que les deux autres ne partageaient pas l'épanchement de son cœur, chacun, à son tour, lui semblait le plus digne de la bague…Il eut alors la pieuse faiblesse de la promettre à chacun des trois…Cela dura ce que cela dura…Mais arrive l'heure de la mort, et le bon père se trouve dans l'embarras. Il souffre à l'idée de blesser deux de ses fils qui se fient à sa promesse-. Que faire ? Il s'adresse secrètement à un artisan, et lui commande deux autres bagues sur le modèle de la sienne, avec ordre de ne ménager ni peine ni argent pour les faire en tous points semblables à la première. L'artiste y parvient. Lorsqu'il apporte les bagues, le père est incapable de distinguer l'originale. Rassuré, il convoque ses fils –chacun séparément–, donne à chacun sa bénédiction –et sa bague– et meurt. (…) La suite se conçoit d'elle-même-. A peine le père disparu, chacun arrive avec sa bague, chacun veut être le chef de la Maison. Enquête, querelles, accusations, rien n'y fait : impossible de prouver quelle est la vraie bague (…) Presque aussi impossible que pour nous aujourd'hui la vraie foi.

III. Prolongement : étude comparative avec Nathan le Sage (1779) de Gotthold Ephraïm Lessing (suite)

Propositions :

Notez comment Saladin conditionne la réponse à sa question, en la posant d'une manière telle qu'elle interdit le débat. Fait-il preuve de tolérance ?

.....

.....

.....

Notez comment, à l'instar du rabbin Sfar, Nathan esquive la même demande, mais par un tout autre procédé : la parabole, qui explique de façon imagée, l'impossibilité de répondre à la question. Que pensez-vous de cette parabole ? Comment l'interpréter ?

.....

.....

.....

.....

.....

Montrez comment Nathan se rapproche de la position du cheik Sfar dans le film.

.....

.....

.....

.....

.....

Vérité et violence : Pascal, *Pensées*

C'est une étrange et longue guerre que celle où la violence essaie d'opprimer la vérité. Tous les efforts de la violence ne peuvent affaiblir la vérité, et ne servent qu'à la relever davantage. Toutes les lumières de la vérité ne peuvent rien pour arrêter la violence, et ne font que l'irriter encore plus. Quand la force combat la force, la plus puissante détruit la moindre ; quand l'on oppose les discours aux discours, ceux qui sont véritables et convaincants confondent et dissipent ceux qui n'ont que la vanité et le mensonge ; mais la violence et la vérité ne peuvent rien l'une sur l'autre. Qu'on ne prétende pas de là néanmoins que les choses soient égales : car il y a cette extrême différence, que la violence n'a qu'un cours borné par l'ordre de Dieu, qui en conduit les effets à la gloire de la vérité qu'elle attaque : au lieu que la vérité subsiste éternellement, et triomphe enfin de ses ennemis ; parce qu'elle est éternelle et puissante comme Dieu même.

De la tolérance : extrait de la préface de Dominique Lurcel à sa traduction de *Nathan le Sage*, éd. cit., p. 24-25.

On a fait —à juste titre— de Nathan LA pièce sur la tolérance.

Le mot lui-même est ambigu, et patent le sentiment de supériorité de celui qui l'exprime, jusque dans ses emplois les plus quotidiens. Tolérer, accepter, tout juste supporter : la dérive est rapide. Rien de tel avec Nathan. Le terme est porté ici à son niveau d'exigence le plus élevé : loin d' « accepter » simplement la vérité de l'Autre, Lessing la place à égalité absolue avec la sienne propre. Mieux, il pose comme nécessaire la diversité des vérités, dans le champ politique comme dans le champ religieux. A l'extrême opposé d'un « chacun pour soi » individualiste et clos : dans la certitude, au contraire, que la rencontre, voire le choc de vérités différentes fait l'homme : « *Tant que deux hommes continueront à dialoguer, disait-il, on ne pourra pas complètement désespérer de l'Humanité.* »

C'est ce qu'il faut entendre entre Nathan et Saladin, autour de la parabole des trois anneaux : à coup sûr une invitation à sortir du cercle vicieux – et condamné à se renouveler sans cesse – des violences intercommunautaires et à lui préférer celui, vertueux, des comportements individuels ; mais, au-delà, la revendication, sereinement posée, de la nécessaire identité de chacun, sans nul prosélytisme, et, plus largement encore, une réflexion sur tout ce qui sépare et tout ce qui réunit les hommes.

Lessing « *se réjouissait de ce que l'anneau authentique, s'il y en a jamais eu un, ait été perdu ; il s'en réjouissait pour le salut de l'infinité des opinions possibles où se reflète le débat des hommes sur le monde. Si l'anneau authentique avait existé, cela aurait impliqué la fin du dialogue, et donc de l'amitié, et donc de l'humanité* »[1] . Modernité de pensée, le cœur même de Nathan le Sage, pièce du dialogue, de l'amitié, et de l'humanité.

[1]Hannah Arendt, « De l'humanité dans de « sombres temps » » (1959), dans *Vies politiques*, Gallimard, 1974.

BIBLIOGRAPHIE SUR LA TOLÉRANCE

Aristote, *Éthique à Nicomaque*, livre V.

Bayle, *De la Tolérance*

Bossuet, 6ème avertissement (la tolérance est “ poison de Babel ”), phrase restée célèbre : “*J'ai le droit de vous persécuter car j'ai raison et vous avez tort*”.

Hegel, *Principes de la philosophie du droit*, § 257, 258, § 270 R (c'est une tâche essentielle de l'État moderne de pouvoir, par sa rationalité, garantir la sécurité des citoyens à l'égard des affrontements résultant des divisions entre les Églises).

Hume, *Histoire naturelle de la religion*, IX (édition Vrin, p. 71-75).

Lessay, Rogers, Zarka, *Les Fondements philosophiques de la tolérance*, 3 volumes, PUF.

Locke, *Lettre sur la tolérance* (“*Ceux qui nient l'existence d'un Dieu ne doivent pas être tolérés, parce que les promesses, les contrats, les serments et la bonne foi, qui sont les principaux liens de la société civile, ne sauraient engager un athée à tenir sa parole* ”, trad. J. Le Clerc, Paris, Flammarion, G-F, 1992).

Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, 9ème partie (l'intolérance sans scrupule de la “*morale des maîtres*”).

Pascal, *Pensées*, section III (Brunschvicg), la religion ne peut s'imposer par force dans l'esprit et dans le cœur, elle est admise rationnellement par l'esprit et entre dans le cœur par grâce.

Ricoeur, *Lectures I*, autour du politique (« Tolérance, intolérance, intolérable »).

Rousseau, *Du Contrat social*, livre IV, chap. 8 (“ *Il y a donc une profession de foi purement civile (…) sans laquelle il est impossible d'être bon citoyen ni sujet fidèle* ”)

Spinoza, *Traité théologico-politique* (1670), in *Œuvres* II, trad. Ch. Appuhn, Flammarion, G-F, 1965, ou trad. Lagrée, Moreau, Paris, Puf, 1999.

Stuart Mill, *De la liberté* (“*La seule raison légitime que puisse avoir une communauté pour user de la force contre un de ses membres est de l'empêcher de nuire aux autres…Sur lui-même, sur son corps et son esprit, l'individu est souverain* ”, Paris, Gallimard, folio-essais, 1990).

Thomas d'Aquin, *Somme de théologie*, IIa-IIae, q. 11, a. 3 (la gravité de l'hérésie comme falsification de la foi), a. 5 (le principe de conscience).

Voltaire, *Traité sur la tolérance* (1763), *in L'Affaire Calas*, Paris, Gallimard, 1975 ; article “ Tolérance ”, Dictionnaire philosophique (1764), Paris, Flammarion, G-F, 1974, p. 362 ; double affirmation conflictuelle : “*Je ne suis pas d'accord avec ce que vous dites, mais je me battrai jusqu'au bout pour que vous puissiez le dire.*” et “*Écrasons l'infâme.*” (entendons l'obscurantisme entretenu par les prêtres).

Évangile de Matthieu XIII, séparation du bon grain et de l'ivraie.

Coran, 2*ème* sourate, § 256 (point de contrainte en matière de religion).

Corneille, *Cinna*

Lessing, *Nathan le Sage*